
حصريات مجلة الابتسامة
www.ibtesamh.com/vb
منتديات مجلة الإبتسامة
الشعر
كيف نفهمه ونتذوقه
مجلة الابتسامة
تأليف: اليزابيث درو
ترجمة: الدكتور محمد ابراهيم الشوش
منشورات مكتبة منيمنه - بيروت

الوصول إلى الحقيقة يتطلب إزالة العوائق
التي تعترض المعرفة، ومن أهم هذه العوائق
رواسب الجهل، وسيطرة العادة، والتبجيل المفرط
لمفكري الماضي
أن الأفكار الصحيحة يجب أن تثبت بالتجربة

روجر باكون

حصريات مجلة الابتسامة
**** شهر فبراير 2016 ****
WWW.IBTESAMH.COM

التعليم ليس استعدادا للحياة ، إنه الحياة ذاتها
جون ديوي
فيلسوف وعالم نفس أمريكي



نشر بالاشتراك مع
مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر
بيروت ـ نيويورك
١٩٦١



الشعر

كيف نفهمه ونتذوقه

تأليف: اليزابيث درو

ترجمة: الدكتور محمد ابراهيم الشوش

منشورات مكتبة منيمنة - بيروت

هذه الترجمة مرخص بها وقد قامت
مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر
بشراء حق الترجمة من اصحاب هـذا الحق

This is an authorized translation of

POETRY : A MODERN GUIDE TO ITS
UNDERSTANDING AND ENJOYMENT
by Elizabeth Drew. Copyright, 1959, Elizabeth
Drew. Published by Dell Publishing Co., Inc.,
New York.

المسهمون في هذا الكتاب

المؤلفة : اليزابث درو

ولدت في سنغافورة لابوين بريطانيين . نالت شهادة كلية ليدي مارجريت هول في جامعة اكسفورد بدرجة الشرف الممتازة . درّست زمناً في كلية جيرتون من جامعة كمبردج وتقلبت في مناصب عدة في الولايات المتحدة وبريطانيا . من مؤلفاتها :

« ت. س. اليوت : تركيب شعره »

T. S. Eliot : the Design of his Poetry .

« استشراف الشعر الحديث »

Discovering Modern Poetry .

المترجم : الدكتور محمد ابراهيم الشوش

من مواليد السودان عام ١٩٣٢ ، تخرج من جامعة الخرطوم (١٩٥٦) والتحق بجامعة لندن حيث حصل على الدكتوراة عام ١٩٥٨ .

مُقـَـدّمة

على الكتب التي تتناول موضوع الشعر ان تهـدف الى استمالة قلوب وعقول جديدة تنشد مزيداً من المتعة والفائدة من قراءته .

وقد يستمتع الانسان بالشعر دون أن يقرأ كتباً عنه اذ ان تذوقه عادة ما يكون غريزياً كالباعث على كتابته . غير ان الامر كما قال بيكون : « المقدرة الطبيعية كالنباتات الطبيعية تحتاج تشذيباً بالدراسة » . وهـذه الرعاية والتشذيب لضروب المقدرة الطبيعية هي مهمة النقد . ليس للنقد ان يبتدع مقاييس لتقدير ما هو حسن أو رديء في الشعر او ان يكـون كذلك الاستاذ الجامعي الذي وصفه هـ . ج . ولز في احدى رواياته بقوله : « كان أحد اولئك الذين يعلموننا كيف نتذوق الشعر والنثر ومتى نصيح آه ... اعجاباً ، ومتى نهز رؤوسنا استنكاراً كما يفعل كساري البص حين تقدم له عملة مشكوكاً فيها » . ان الهدف لدى اي ناقد يعشق الشعر يجب

ان يكون ، في المكان الاول ، جعل قراءته كشفاً جديداً يؤدي الى مزيد متواصل من دراية الانسان بنفسه وبالشعراء ونظم الشعر . يجب ان يكون ...وة للقاريء كي يتمعن ، وينصت ويقف طويلا في حضرة الشعر وهو مشدود اليه بقوة تأثيره وسحره .

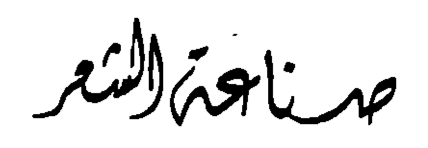
ولما كان الهدف الوحيد من التحدث عن الشعر هو الدعوة لقراءته فان هذا الكتاب مليء بالقصائد ، قصائد لعديد من الشعراء القدماء والمحدثين ، منها المعروف ومنها المجهول ؛ وفي هذه الحال – كما في غيرها – يلعب المزاج والنظرة السائدة دوراً في تكييف التذوق والاستساغة ، ذلك ان الاستجابة تكون دائماً ذاتية ، اذا اننا قد نحس بميل الى شاعر ما او بنفور منه مثلما نحس بذلك تجاه غيره من الناس ، ولكن يمكن الحد من الميل والنفور بشيء من التحرز والموضوعية في النقد ، غير ان الذوق الشخصي سيظل دائماً متبايناً بحسب ما لدى الانسان من فردية وميول ...ية . لقد اصاب اوسكار وايلد بقوله : « الدلال وحده هو الذي يبدي نحو كل انواع الفنون على السواء قدراً واحداً من الحماسة » ونحن في الوقت نفسه لا نستطيع ان نظل بمنجاة من النظرة التي نرثها بطريقة ...ية من العصر الذي ننتمي اليه .. وتلك الصفة التي نطلق عليها دون تعيين « روح العصر » تؤثر فينا لا شعورياً مهما نتشدق باستقلالنا ونحاول جاهدين ان نحقق ذلك الاستقلال ، لان لون ثقافتنا ومبلغ وعينا يدفعاننا دائماً الى اتخاذ بعض المقاييس الفنية وطرح بعضها الآخر . والعصر، ككل انسان ، يحب أشياء ويكره اشياء – وغالباً ما تصبح الاصنام التي يقدسها جيل ما ، العوبة يتندر بها الجيل الذي يليه . وليس من اختيار معين للقصائد يعجب كل احد ، وهذا الكتاب نفسه مليء بالايجاز الشديد ، « كأنه شهادة الرجل الارلندي » .

ولكن كلما توسعت دائرة رغباتنا ازدادت المتعة التي نستمدها من قراءاتنا . إنما حاجتنا الحقيقية الوحيدة هي أن نقبل على الشعر بعقول متفتحة وآذان راغبة واعية وان نكون مستعدين دائماً لاستخدام كل ما نملك من حواس . لان العبقرية ـ كما يقول وردزورث ـ تمثل تقدماً او فتحاً يحققه الشاعر في ميدان الحساسية الانسانية ـ وليس لنا ان نفترض بان القارىء يشارك في هذ الفتح وهو يتابعه كأمير او قائد هندي ، مستلقياً على محفة فوق اكتاف عبيده ، بل بأن يستلهم حماسة قائده ويبذل جهداً . ولا يمكن له ان يتقدم في هذا الفتح وهو خامل خانع ترفعه الايدي كأنه عبء ثقيل . ويستطرد وردزورث قائلا « ان تخلق ذوقاً معناه ان تستحث قوة وتمنحها » .

ولما كان الشعر فناً وسيلته اللغة ، وكان الفصل بين الفن والصناعة امراً غير ممكن فان الفصول الاولى من هذا الكتاب تتناول بالتفصيل اصول الصناعة اللفظية التي نجدها عند جميع الشعراء كزخارف الجرس والمجاز والصناعة والبناء والشكل . فهذه كلها وسائل الشاعر لبلوغ غايته ، وهي خلق عمل فني متكامل . ومن واجب الناقد ان يفعل ما في وسعه ليبين مظاهر هذه المهارة الفنية .

ويجب ان لا يخيفنا القول باننا « نقتل كي نشرّح » فان الشعر الجيد لا يمكن ابداً ان يفقد شيئاً بالتحليل والتشريح ، بل ان اكتشاف منابع قوته قد يجعل من تحقيق التجربة الكاملة امراً ممكناً . وقد يفضل القارىء العادي ان يتجاوز هذه التوطئة ويقفز الى الفصول الاخيرة التي تتناول لب موضوع الشعر ، ذلك لان التمرن على الوسائل الشعرية ليس له من قيمة الا إن كان يؤدي الى تجاوبنا الكامل مع غايات الشعر ، ويجب ان تكون غايات الشعر دائماً تبليغ التجربة الانسانية وتوصيلها . لهذا فقد جعل الجزء

الاكبر من الكتاب اختياراً ومناقشة للقصائد التي تخلق موضوعات انسانية تتردد في شعر جميع العصور وهي تلك الموضوعات المشتركة بين الاحياء جميعاً ، وعنها عبر الشعراء تعبيراً خالداً ... ولتتمثل دائماً بحكمة بسيطة خالدة قالها الدكتور جونسون : « الغاية الوحيدة للأدب هي ان تجعل القارىء يحسن الاستمتاع بالحياة او يحسن تحملها » .


صناعة الشعر

- ١ -

الشعر والشاعر

« بشر يتحدث الى البشر »
وردزوورث

جد قديمة هي هذه الغابات
والبراعم التي تتفتق
من أغصان الشوك الجرداء ،
عندما تستيقظ رياح آذار .
قديمة ... قديمة ... هي بجمالها .
ليت شعري أيدرِك إنسان
عبر أية قرون آبدة
يرجع تاريخ الوردة ؟ .

(ولتر دي لامير)

وقديم جداً ايضاً هذا الفن الذي يتغنى فيه ولتر دي لامير بالحياة التي لا تني تجدد نفسها على ظهر كوكبنا . فبالرغم من ان علماء الاجتماع يقولون بان احتياجات الانسان تنحصر في الطعام والنوم والمسكن والرضى الجنسي ، الا انه يبدو ان ثمة أمراً آخر يحتاج اليه الانسان دائماً ــ امراً يبدو من ظاهره نافلا عديم الجدوى ــ وهو الرغبة الملحة في تحقيق الذات

من خلال الفن . نعم قد تكون الحياة في الاحوال الطبيعية كما وصفها هوبز « حقيرة حيوانية ، قصيرة » ، ولكن الانسان كان يتميز دائماً عن الحيوان باضطراره الغريزي لأن يخلق عملا فنياً جميلا من تجاربه يتمثل فيه ادراكه لاشكال اكثر منه بقاء . حتى في اشد اطواره بدائيـة ، كان يزخرف حيطان كهفه بالرسوم . وعندما اخذ يطور حضارته كان ينظم الحلى والمجوهرات والمعادن ليزين بها الاواني والاطباق واوعية رفات الموتى ، وكان يرقص وينشد تعاويذ السحر التوقيعية . وتدل الآثار كيف أصبح الانسان منذ اكثر من الفي سنة او ثلاثة آلاف يستعمل لغة الحديث لا بغرض التفاهم المباشر مع غيره فحسب ، بل لكي يصور بواسطة نماذج فنية أمجاد قومه ، وما يجيش في نفسه من افكار وعواطف واحاسيس .

ويعتمد العالم النفساني يونج في تحديد نظريته عن الظواهر النفسية على وجود ما اسماه « اللاوعي الجماعي » . وهو يراه بمثابة مستودع تتوارثه الاجيال ، ويشتمل على صور مترابطـة وزخارف رمزية كثيرة تكمن لاشعورياً في نفس كل انسان . وهو يؤمن بأن هـذا التراث المتوارث يفسر تردد هذه الصور نفسها مرة بعد مرة في الاحلام والأساطير والفن التخيلي . وقد يكون إيجاد برهان على وجود اللاوعي الجماعي امراً بعيد الاحتمال ، ولكن الشيء المؤكد اننا يمكن ان نسمي الادب بحق السجل المكتوب « للوعي الجماعي » الانساني . لقد قال د . ه . لورنس « الانسان أعظم تقحم في مجال الشعور » ولدينـا تراث يرجع تاريخه الى آلاف السنين يصور هذا الشعور النامي المتطور مدوناً على أوراق البردي والجلود مدقوقاً خلال الخمسمائة السنة الاخيرة في صورة كلمات مطبوعة .

وشعور الانسان ينمي مدارك جديدة ويثير عديداً من التعقيدات وذلك لأن مقاييسه تختلف باختلاف الزمان ، وان ظلت حقيقته ثابتة لا تتغير .

اذ ما من احد يمكن ان يرهق نفسه بالاطـلاع على أدب الماضي ان لم يجده على الدوام ينير جوانب حياته الحاضرة . وقـد مر الانسان عبر القرون بنفس التجارب العاطفية والاخلاقيـة والمادية ، وتناوبته أحاسيس اللذة الطاغية والالم ، ومرت به لحظات النصر والهزيمة والعظمة والخيبة ، وواجه عين المشاكل الانسانية ، وظل يسأل نفس الاسئلة ؛ ولقد تبين له أنه يعاني من نفس الصراع العاطفي والاخلاقي في علاقاته مع نفسه ومع الآخرين ، وما كان ليتسنى لنا معرفة ذلك لولا أن نفراً معيناً من بين ملايين الرجـال في كل العصور كانوا يحسون في أنفسهم بتلك القوة القهرية التي كانت تدفعهم دفعاً لكي يعبروا في صور بلاغية عما يعتمل في نفوسهم من أحاسيس . وكانوا بما يتكلفونه من اختيار وربط وصياغة يخلقون من تجاربهم عملاً فنياً واعياً ، ذلك انهم كانوا يسلطون الضوء على جوانبها المتعددة ويظهرونها في صور متباينة ، مفردين بذلك مميزاتها الخاصة ، مضفين عليها شكلاً محدداً ، محققين كل ذلك عن طريق اللغة .

والشعر أقدم ضروب النقل والتوصيل ، وما يزال اكثرها تحدياً وتركيزاً بالنسبة لفنون الادب الاولى ، كما ان استعماله للالفاظ اكثر دقـة وغنى وقوة من النثر ، وهو يحتل بلا شك جانباً كبيراً مـن تراثنـا الادبي . ولكن المتشائمين اليوم يشعرون بالاسى لمصير الشعر ، فهـم يعلنون انه – كأخلاق الجيل الجديد وأحوال الطقس – لم يعد مثلما كان . ومصدر شكواهم ان الشعر انما يكتب الآن لنفر قليل من المتخصصين ، وانه قد أصبح عقيدة يدين بها الخاصة ، وان القارىء العادي لم يعد يشارك فيه او يتجاوب معه – وان تذوق الشعر ، نتيجة لذلك ، اضمحل واصبح ظلاً لما كان .

وما من احد يستطيع ان يزعم اليوم ان الشعر ما زال يحتفظ بالاهمية

التي كانت له في حياة المجموعة ، كما كانت الملاحم والدراما الكلاسيكية الغذاء العقلي لدى كل طبقات الشعب ، وكما كانت الحال بالنسبة لقصص القرون الوسطى ومسرحيات عهـد اليصابات : ـ نعم لم يعد الشعر ذا قيمة للتسلية العامة ، كما أنه فقد سحره الجذاب ازاء الجموع ، وذلك يعزى الى حد كبير لانتقال الجانب القصصي من الشعر الى النثر .. اما الشعر الغنائي فلم يكن له في يوم من الايام جمهور كبير ، وينسى المتشائمون أو يتجاهلون ان قدراً كبيراً من شعر القدمـاء الذي تحوطه اليوم هالة من الاعجاب والشهرة كان مقصوراً على المجالس الخاصـة حينما ظهر لأول مرة ـ والتاريخ الادبي يعجّ بأمثلة الشعر الذي خالف التقليد المتبع في عصره ، وأخذ يفرض نفسه في بطء شديد . وهذا يؤيد فكرة وردزورث بأن على الشاعر الثوري أن يخلق الذوق الذي يحكم على شعره . وسيعترف به الناس ويؤمنون به حين يجدون أنفسهم ماثلين في مرآة فنه .

وقد كان يمكن ان نجد مسوّغاً لهذا التشاؤم لو ان الرجـال والنساء امتنعوا عن قرض الشعر ، لكنهم لم يفعلوا ، ورغماً عن كل ما نسمعه عن أثر العقم الفني الناتج من هذه المدنية وقيمها المادية لم يقلّ الانتاج الفني ولم يتوقف . فالشعراء ما يزالون ينظمون الشعر ، والرسامون والموسيقيون لم ينضب انتاجهم ، لأنهم جميعاً يحسون في أنفسهم بهذه القوة الخلاقة التي تحثهم . اما ما هي هـذه القوة الغريبة فذلك أمر سيظل سراً ، ولكن من المؤكد انها غريزة مشتركة بين أفراد معينين في كل العصور ، تحاول دائماً أن تجد لنفسها منفذاً . وتبرهن اي دراسة للماضي على بطـلان ما يقال عن عجز الفنان وجدب قريحته بسبب وجوده في هـذه البيئـة او تلك من البيئات الاجتماعية او الاقتصادية . ويستحيل قطعاً ان نحدد التربة الاجتماعية الصالحة لانتاج أعمال فنية خالدة ـ فقد نتج الفن تحت

كل الظروف ، ونظم الشعر في ظلّ الانظمة الملكية ، والديمقراطية ، والدكتاتورية ، وفي عصور الاضطهاد الديني والسياسي ، وفي ظروف الحرب والسلام ، ونظمه الامراء والفلاحون والعلماء والعامة ، والنساك والدنيويون والثوار والمسالمون والقساوسة والعقلاء والمجانين .

فما هي أذن هذه الميزة التي يشترك فيها كل هؤلاء الافراد في جميع العصور ـ هؤلاء الذين أحسوا بميل غريزي لاستعمال الزخرفة اللفظية ليعبروا عن تجارب الانسان ؟ ـ وبمعنى آخر ما الشاعر ؟

هذا ما كتبه توماس جراي يصف الشاعر بقصيدة له تحمل هذا العنوان في أواخر القرن الثامن عشر :

على الصخرة ذات الجبهة المستكبرة
المتجهمة فوق البحر المزبد
في كونواي القديمة ، وقف الشاعر
مدثراً بثوب الحزن الأسود ،
وبعيون أضناها الكلال ،
مسترسل اللحية والشعر الاشيب ،
منطلقاً كالشهاب في الفضاء المضطرب ،
وبيد حاذق ووقدة نبيّ
يستثير الاحزان العميقة من أوتار قيثارته .

وهاك صورة مختلفة عن السابقة عند ا . و . ي . أشوقنسي في أواخر القرن التاسع عشر :

نحن صانعو الموسيقى
ونحن اصحاب الأحلام
نهيم على سواحل البحار المقفرة

ونجلس بجانب الغدران المهجورة
وقد غبنا عن العالم وهجرنا ملذاته
وعلينا يسلط القمر الشاحب أضواءه
ومع ذلك فيبدو اننا سنظل نحرك العالم
ونهزّه إلى الأبد .

في هاتين الصورتين والموقفين العاطفيين يصعب ان نتخيّل شاعرين مثل ت. س. ايليوت وآرشيبولد ماكليش ، وقد يكون بيتس آخر شاعر يمثّل هذا الدور ويتقمصه ، فقد كان يعتبر نفسه الرجل الذي اختير ليتحدث باسم وطنه وباسم الانسانية . ويختلف الشعراء بعد ، في نظرتهم الى أنفسهم وفنهم . فالشاعر بالنسبة لوردزورث « بشر يتحدث الى البشر ، ويغتبط اكثر من غيره بجوهر الحياة في نفسه » وهذا تعريف ينقصه التحديد .. إذ انه على ما يبدو فيه من اعتدال لا يخلو من دعوى مغرقة . فهنالك عدد كبير من الناس ، سوى الشعراء ، يملكون قدراً كبيراً من الحيوية والحساسية المفرطة ويملكون القدرة على الافضاء والبوح الى رفاقهم في التحدث اليهم . وهذا التعريف ايضاً يوحي بأن للشاعر « شخصية » فذة ، هذا مع ان الشاعر كثيراً ما يحس بأن « الشخصية » ـ كما نتصورها نحن على الأقل ـ لا أهمية لها بالنسبة له ، أو أنها ذات قيمة ثانوية . الشخصية تتخذ الحياة العادية ، حياة كسب العيش والعلاقة المباشرة مع الآخرين والصلات العائلية والاجتماعية مسرحاً لها ومجالاً . أما الشاعر فانه عندما يندمج في عملية الخلق يصبح غريباً عن العالم الخارجي . ويدخل في عالمه الحقيقي حيث تتحرر تجارب الحياة العملية المادية عنده من سيطرة المكان والزمان لتتجمع وتتشكل في علاقات وصور جديدة . وفي هذا العالم يصبح الشاعر وحيداً لا سماء له . وقد اعلن

كيتس أن جوهر الشخصية الشاعرية ليس له طابع يميزه لأنه يتقمص دائماً جسماً آخر .

وييتس يعبر أيضاً عن الفكرة نفسها حين يقول : « شخصيتي أبعد ما تكون عن ذاتيتي لدرجة أنها تعوقني طوال حياتي . ولا يزيد تأثيرها في قصائدي ـ أي في ذاتيتي الحقيقية ـ عن تأثير شخصية الراقص في حركات الرقص الذي يؤديه » . أما ايليوت فهو اكثرهم تطرفاً حين يقول : « ليس الشعر تعبيراً عن الشخصية ولكنه هروب منها ـ وليست للشاعر شخصية يعبر عنها وانما يملك وسيلة معينة ـ وهي محض وسيلة وليست شخصية ـ تمتزج بواسطتها الانطباعات والتجارب في صور غريبة غير مألوفة . »

ومهما تكن نظرة الشاعر وتصويره لدوره فانه كان يحس منذ الزمان الغابر بأنه يخضع لقوة خارجة عن نطاق حياته اليومية العادية وقد تجسدت هذه الروح عند كتاب العالم القديم الكلاسيكيين في أبولو وعرائس الشعر . وهي تتمثل عند الرومانتيكيين في الخيال باعتباره شيئاً سحرياً منفصلا عن ملكات الانسان العادية . وقد عبر وردزورث عن هذه الروح بقوله :

« تلك الملكة ، وكذلك نسميها خضوعاً للعجز المحزن في التعبير الانساني ، تلك التي انبثقت من هوة العقل المظلم وسيطرت عليه .. »

بينما يراها شللي « تلك الموهبة الجليلة التي يحتجب عرشها في طبيعة الانسان الخفية . »

ويتحدث الشاعر الحديث راندل جاريل عن الشيء نفسه في لغة اكثر عامية فيقول : « الشاعر المجيد هو الذي يتلقى ويتحمل ـ وهو واقف طوال حياته معرضاً للزوابع والأعاصير ـ خمس صعقات تصرعه او ستاً . فاذا تحمّل اثنتي عشرة صعقة او مثلي ذلك صار عظيماً » . ولكن بعضاً

آخر من الشعراء يقدم لنا صوراً اكثر هــدوءاً . فالشاعر في رواية شكسبير « تيمون الأثيني » Timon of Athens يقول :

شعرنا كقطعة الصمغ التي تنز

من حيث تجد غذاءها ، كالنار الكامنة في الصوّان

لا تظهر الا عند القدح . ولهبنا الهــادىء يستثير نفسه

ويتخطى كالتيار المندفع كل العوائق التي تواجهه .

وليس في ما قاله شيكسبير اشارة الى وجود قوة علوية من الالهام ، وانما يحس الشاعر بأن فنه ينبع من مصدر داخلي خصب يغذي نفسه ، وهو لا يحتاج الى قداحة او صاعقة لتثير لهيبه . لديه طاقة جبرية وان كانت كامنة هادئة وتشبه التيار الذي يستمر به الجري في وجه كل العقبات الخارجية . أما ا. ي. هاوسمان فقد عبر عن هذه الفكرة نفسها دون ان يوحي بصورة اللهيب والتيار المندفع التي استغلها شيكسبير ليوسع صورة الصمغ الناز من حالة سالبة جامدة الى حالة موجبة فعّالة ـ يقول هاوسمان :

« لو لم يكن عليّ ان أعرف الشعر بل ان اذكر النوعَ الذي اليــه ينتمي لقلت انه افراز ـ سواء أكان هذا الافراز طبيعياً كزيت التربنتين ، او غير طبيعي كاللؤلؤة في الصدفة . »

والشعراء بعد ، يتفقون بالرغم من الاختلاف البين في طريقة تعبيرهم على ان ينبوع فنهم يقع خارج ملكاتهم الواعية ، فهو طاقــة لا يملكون التحكم فيها ، وهي تذهب وتجيء ... وكل الفنانين ألفوا زياراتها المتقلبة ، وهم يدركون المرارة التي تصحب غيبتها وما تتركه وراءها من احساس بالعجز والخيبة :

آه ما أسهل ان يكتب الانسان ويتغنى ،

ولكن المشقة ان تكتب بيتاً صادقاً لا تكلف فيه

اللهم أزل عني هذه القيود الثقيلة
وهب لروحي القدرة على ان تمنح بقدر ما تأخذ .

(هنري فون)

ولكن ماذا عن الانتاج نفسه؟ هل استطاع أيّ شاعر او ناقد ان يوفق الى تعريف الشعر؟ انهم جميعاً يتحدثون مستعينين بمصطلحات مختلفة حتى انه ليصعب على المرء ان يصدق بأنهم يتحدثون عن شيء واحد . يقول ورد زورث « الشعر هو َنفَسُ كل الوان المعرفة الصافية وروحها » . ويقول شللي « الشعر هو الذي يحيط بكل العلوم واليه ترجع كل العلوم » . ويقول هربرت ريد « الشعر – في الحقيقة – صفة تسمو على كل شيء ، ونحن لا نستطيع ان نعرف هذه الصفة تماماً كما نعجز عن تعريف الجلال » . ويقول كولردج « الشاعر الموصوف بالكمال المثالي ... ينفخ في روح الإنسان النشاط والحيوية » . والى جانب هذا الاسراف الرومانتيكي يطالعنا تعريف كولردج الآخر للشعر : « أجود الألفاظ في أجود نسق » ووصف فروست البسيط له بأنه « أداء لفظي » ، وإشارة ايليوت العابرة المحقرة : « تسلية راقية » ، او ذلك التعريف البارد المجرد الذي ورد في احدى الكتب المدرسية : « القصيدة لون من التعبير يعتمد على تركيز اساليب غير مألوفة في اللغة في وحدة عضوية مزخرفة تمثل تجربة هامة » .

ويمكن القول بأن الشواهد الاخيرة – وقد نزلت بنا الى عالم الواقع بعد شطحات الرومانتيكيين وتحليقاتهم – تعبر عن الحقيقة الاساسية للشعر .. وهي انه صناعة مادتها الالفاظ . وقد كتب اودن مرة يقول بأنه اذا حضر اليه شاب يطمع في ان يكتب وقال له « لديّ أمر جليل أود ان اكتب عنه » فهو ليس بشاعر ، ولكنه اذا اعترف وقال « اريد ان اقف طويلا مع الالفاظ استمع لحديثها » فهو حينئذ قد يصبح شاعراً . اذن

فان شخصية الشاعر قد تلعب دوراً في الشعر باكثر ممـــا يتصور الشعراء ولكن اذا لم يكن الشاعر حاذقاً لفنه فأن شخصيته ستظل مختفية في عمله ولا تستطيع ان تصل الى الآخرين . وقد عبر عـــن ذلك هارت كرين بقوله : « لعمري انها عملية شاقة ، فعـــلى الانسان ان يغرق نفسه في الالفاظ — ان يغوص فيها حقيقة لا مجازا — حتي يتشكل اللائق المناسب منها في الصورة المنشودة في الوقت المناسب » . ويقول ت.س . إيليوت : « ان ولاء الشاعر الاول يجب ان يكون للغة التي يرثها من الماضي والتي يجب ان يحافظ عليها وينميها » . ويقول الشبح المركب المعروف الذي يظهر له في آخر « الرباعيات الاربع » ويمثّل روح الشعر :

لقد كان الكلام موضع غايتنا ،

وقد اضطرنا الكلام الى ان نمحص لهجة القبيلة ،

ونحث العقل ليتبصر الماضي ويستشرف المستقبل .

ان دفع العقل لادراك دخيلة الانسان هو الهدف الاكـــبر للشاعر . ولكن الصياغة هي التي تحقق النتيجة ، وقوله « لنمحص لهجة القبيلة » مترجم من بيت لمالارميه ، اقتبسه ايليوت ليصور ان التراث الشعري من الماضي هو اغلى ممتلكات الشاعر التي يجب ان يحافظ عليها والتي يستمد منها جزءاً من نفسه — ولكن الشاعر أيضاً ينمي هذا التراث بابتداعـــه لاسلوبه الفني الخاص ، ويكون سيد ما ابتدعه وخادمه في آن معاً . وليست هنالك قوة طبـــع ارتجالية يمكن ان تنتج شعراً صادقاً لا تكلف فيه . فالشعر سواء بدأ سهلاً او معقداً يعني أن الشاعر قد جهد في تنقيحـــه حتى يصبح — قدر المستطاع — جزلاً عذباً طريفاً .

من هنا كان ضيق الشعراء بالفكرة المشهورة التي تقول : ان كتابـــة الشعر لا تعدو انتظار عرائس الالهـــام التي تجلب البساط السحري الى

برناسس ، أو ان يذهب الانسان في حالة غيبوبة حيث ينتــج اللاشعور أعمالاً فنية مكتملة . إن كولردج نفسه قال عن « قبلاي خان » ـ وهي القطعة التخيلية الناقصة التي كتبها تحت تأثير الأفيون ـ قال إنه قد نشرها نزولاً على طلب من بايرون ، واضاف : « اما فيما يختص بآراء صاحبهـا نفسه فأنه يرى ان اهتمامه بها يعزى لما تثيره مـن مسائل سيكولوجيـة وليس بسبب اي امتياز شعري فيها . » وقد عرف بودلير « الالهام » تعريفاً حاداً حين وصفه بانه « استمرار في العمل » . أما وليم موريس فيرى ان مجرد الحديث عن الالهام يعد من سخف القول : « ليس هناك شيء اسمه الهام والمسألة كلها مسألة صنعة لا غير » . وقال جيرارد مانلي هوبكنز : « لا شيء يبقى طويلاً سوى الخلق الرائع » . وديلان توماس ، بالرغم مما عرف عنه من اسراف ، وصف كتابة القصيدة بقوله : « انها عملية يشترك فيها الجسم والعقل وترمي الى بناء حجرة من الالفاظ تامـة التماسك لتحفظ جانباً من الاسباب والقوى الحقيقة للعقل والجسم المبدعين . وارى أن الدافع الشعري والالهام ليسا الا حلول الطاقة فجاءة على نحو مادي غالباً في القدرة الانشائية الصناعية . »

يتضح من كل هذه الاقوال المتضاربة للشعراء ان ثمة ثنائية توجـد بالضرورة في اساس الخلق الشعري نفسه ، وفي أي تحليل يتصدى له . فللشاعر طبيعتان انسانية وفنية . والشعر ينبع من مصدرين ، من جبرية غامضة تكمن في اللاوعي ، ومن تنظيم صناعي تام الوعي . فهو عملية تختلط فيها الحياة باللغة ويتزاوج فيها المعنى والمبنى ، ويلعب فيها كل من التنقيح والطبع دورهما .

ويعتقد يونج اننا لن نستطيع ابداً ان ننزع لب اي من الفنون الجميلة ونخضعه للدراسة ، فهو يقول : اية استجابة لشيء مثير او منبه يمكن تفسيرها

بلا مشقة . ولكن عملية الخلق وهي الضد الكلي لمجرد التجاوب ستظل الى الابد تروغ من حيز الفهم الانساني » . وهذا قول قد يكون صحيحاً الى حد كبير . فما لا شك فيه ان اي قدر من الدراسة لأوراق الشاعر أو مسوداته لن يتعدى سطح الموضوع . وقد يمكن لنا ان نفسر التعديل والتنقيح في ذلك بسهولة دائماً . وبالرغم من ان هذه الدراسة ذات قيمة لكي نبرهن على ان ترهيف الادراكات ومعرفة دقائق الصناعة امر ممكن ، ألا انها دراسة تسلط ضوءاً على سر الادراك الفني . ونستطيع ان نقول ان الادراك الحسي رُبما كان نتيجة التحام والتئام وبها تتولد حياة جديدة . وبعض الشعراء يستعمل التشبيه المادي .. فيقول أودن : « الشاعر هو الأب الذي « ينزل » القصيدة ، واللغة هي التي تحبل بها . » ويتحدث هوبكنز ، وهو حزين لخمود نار شعره ، عن التزاوج بين « النشوة » والعقل، ذلك التزاوج الذي يؤدي الى « الحبل » بالشعر :

البهجة السامية التي فكر فيها « الآباء »
ذلك المهماز القوي الحي النفاذ كأنه سهام اللهب
يلتمع مرة واحدة ثم ينطفيء بأسرع مما يجيء
تاركاً وراءه العقل « أمـّاً » تحمل في احشائها اغنية خالدة .

ولنستشهد بكولردج مرة أخرى فهو يرى في حديثه المشهور عن نوعية الخيال الشعري أن في كل جزء من عملية الخلق هذا الاتحاد والوفاق بين الاضداد في لقاء « التشابه والتخالف ، والعام والخاص ، والفكرة والصورة ، والفردي والجماعي ، والاحساس بالجديد والطريف إزاء الاشياء القديمة المألوفة ، وحالة عاطفية مغرقة مع نظام مغرق » . وتصبح العبارة الاخيرة ذات أهمية أساسية عندما نتقدم من مجرد الادراك الحسي للقصيدة الى عملية خلقها . ويقول الرومنتيكي كيتس « الشعر ينمو في شهوة وتلذذ »،

بينما يقول الكلاسيكي ، الدكتور جونسون « إن خاصيته المميزة هي تلك الطاقة ، التي تجمع وتربط وتوضح وتنعش » . أما وردزورث فقد أطلق عليها « عاطفة يتذكرها المرء في هدوء » وحين أمعن في تفسير هـذا التعبير أشار الى ان ذلك لا يعني أن التأليف الشعري نفسه عمليـة هادئة ساكنة . ولا يمكن ان ننسى في هـذا المجال ما اسماه ايليوت « الآلام التي تصحب عمليـة تحويل الدم الى حبر » . وفكرة « التذكر » تمثل نقطة ارتكاز في فلسفة وردزورث : ليس الفن هو الحيـاة كما نعيشها ونحياها ، ولكنه الحياة كما تشاهد خلال لحظـات التأمل ، وقد خلقت خلقاً جديداً تحت ظلال قوة ذات فعالية جديدة تتمثل في عملية التذكر والتأليف والتكبير وبعث الحياة ، وذلك بتنظيمها معاً في نسق عضوي .

وقد تكون كلمة « تنسيق » مكروهة الوقع في مجـال عملية الخلق الفني ، لأنها ترتبط في أذهاننا بالاعمال التجارية والادارة الحكومية ، ومع ذلك فهي اكثر الالفاظ غنى في التعبير عن التئام تجارب الحياة وصياغتها . فالحيوية والزخرفة اللفظية كلتاهما لا غنى عنها للشعر الجيد ، بل لكل ألوان الخلق الفني الناجح . أما البناء العضوي فانما هو تنظيم الانفعالات واخضاع التعدد للوحدة واستخراج النظام من الفوضى .

لا يبدأ العمل الفني بالتكوّن والتخلق بحيث يتدرج في أطواره حتى يولد بالطريق الطبيعي ، هذا ألفرد نورث هوايتهد يتحدث عن « حالة الترقب المضطرب الخيال ، التي تسبق أي تقعيد استقرائي ناجح » . ويخيل إلي ان هذا ينطبق على عمليـة الخلق الفني في أي ميدان ، فلا شك في أن الوضع النهائي لفكرة أي شاعر ينبثق من خلال حالة مماثلة . وصحيح ان شللي كان يحاول ان يدلل من جانب آخر على ان العقل عند الخلق الفني يصبح فحمة خامدة ، وأن الالهام نفسه يأخذ في الزوال حالما تبدأ

عملية النظم ، وان الشعر مهما يبلغ من مراتب الجودة فانه ليس الا ظلاً باهتاً لاحساس الشاعر الأول . ولكن شللي كان يهتم بالاحساس اكثر من الشكل . وكثير من الشعراء لا يرون في عملية التأليف فقداً وانما يعتبرونها كشفاً جديداً ، ولا يرون فيها محض انتاج واهم مكان المادة المتخيلة ، وانما يرونها خلقاً لحياة جديدة لم تكن من قبل .

ومهما يكن الجنين الذي تبدأ القصيدة منه ، حادثة كان او عاطفة شخصية او منظراً او احساساً داخلياً او فكرة ، فإن الموضوع المتصل به لا يمكن ان يكون قائماً في فراغ . وإنما هو ينتشر ويتوالد في نفس الشاعر ويجعله « في حالة الترقب المضطرب الخيال . » .. وقد تكون هناك الحواجز التي لا يمكن اجتيازها ، والكلمات المبعدة ، ولحظات التحسس الأعمى بل وتحطيم العمل كله والبدء من جديد ، ولكن الشاعر في كل هذا يشارك بحواسه جميعاً ، لا بروحه فقط ، كما يقول كولردج ، لأن الشعر حسي كما هو معنوي . فان عقل الشاعر مليء بعديد من الانطباعات والخواطر الحسية والعاطفية التي تموج ويخصب بعضها بعضاً في عملية الخلق الفني – وتتداخل الكلمات والذكريات تداخلا لا ينفصم وربما يكون شعار الشاعر : «كيف يستبين لي ما يجول في فكري قبل أن أعرف ما أقول» فإن المحاورة والتبديل الدائمين في نفس الشاعر بين الحياة والتعبير عنها يجعلان من عملية تأليف القصيدة وسيلة لدراية الشاعر بنفسه ووسيلة لتبليغ رسالته الى القراء . وسنرى المزيد من توضيح عملية النظم في الفصول المتأخرة . وقد كان ييتس يدرك حقيقتها ادراكاً كاملا – إذ أجاب عندما انتقد النقاد مراجعته لبعض قصائده الأولى :

أولئك الأصدقاء الذين يرون أنني أرتكب خطأ
كلما نقحت قصائدي وراجعتها
لا يدركون حقيقة الامر
وهي انني إنما أراجع نفسي وأنقحها .

- ٢ -

الشعر والقارئ

« دم وخيال وفكر تتدفق معاً »
(و. ب. ييتس)

« الفن عملية انسانية فحواها ان ينقل انسان للآخرين ، واعياً مستعملاً اشارات خارجية معينة ، الأحاسيس التي عاشها ، فتنتقل عدواها اليهم ايضاً ، فيعيشونها ويجربونها » .

هذا هو تعريف تولستوي للفن ، وهو تعريف بسيط شامل . حقاً ان أصل عملية الخلق الفني كما تبينّا غامض معقد ، إلا أن رسالة الفن واضحة وهي التبليغ والتوصيل . والشاعر بشر يتحدث الى البشر ويعمل جاهداً ليعثر على « أجود الالفاظ في أجود نسق » لكي يجعل تجربته تعيش مرة اخرى لدى الآخرين . هنا ايضاً نجد العملية الثنائية نفسها ، فعندما يستغرق الشاعر في عملية الخلق الفني يكون كما يقول ايليوت : « غير مهتم بمآل أعماله من الناحية الاجتماعية ، تماماً كالعالم في معمله .. ولكن لا الشاعر ولا العالم يملك الاقتناع الكافي الذي يعينه على الاستمرار في عمله دون أن يكون فيه فائدة للمجتمع » .

والشعر يستعمل أحياناً لأغراض غريبة . فقد سمعت ان معلماً كان طلابه يقرأون قصيدة « الملاح القديم » فأرسلهم الى متحف التاريخ

الطبيعي ليدرسوا مقياس أجنحة القادوس (البطروس) . وأن استاذاً في الادب الأغريقي كان يتلمظ وهو يمني طلبته بما سيجدونه في مسرحية صوفوكليس « أوديب في كولون » Oedipus at Colonus من كنز متنوع من الشواذ النحوية . ولكن ما هي فوائد الشعر الحقيقية للمجتمع أو للأفراد الذين يكونون المجتمع ؟ أهي ترف أم ضرورة ، أأساسية هي أم هامشية ؟

والسؤال الذي ظل محيراً هو : لماذا استبعد أفلاطون الشعراء من جمهوريته المثالية ، وخاصة وقد كان يملك خيال الشاعر ويستجلي خفيات خواطره بمنظار صانعي الأساطير ؟ غير أن أفلاطون كان يعيش في مجتمع مغاير لمجتمعنا ، مجتمع شديد الحساسية بالفن ، غارق فيه لدرجة انه كان يخشى ان يؤدي هذا التكالب الى إفساد روح الشباب وقتل ملكات الحياة العملية فيه ، تلك الملكات التي كان يمكن أن توجه لتمكين الرفاهية الاخلاقية في جمهوريته . وكان أكثر ما يخشاه أن تكون المواهب التي جعلت من أثينا مركزاً ثقافياً هي نفسها التي تقوّض بنيانها السياسي .

وليس ثمة خطر من هذا النوع يواجهنا الآن . ففي معاهدنا شعراء مقيمون وزائرون ، مهمتهم خلق النغمة الثقافية المنشودة . وأي تفكير في ان هؤلاء الشعراء قد يجتذبون اليهم أولئك الذين انقطعوا لدراسة السياسة او الاقتصاد او الصناعة او العلوم فيصرفونهم الى عالم الفنون قول يثير الضحك . فالشعراء الآن يعتبرون انفسهم محظوظين ان استطاعوا ان ينيروا جانباً ضئيلاً من عالم الفنون أمام مجموعة صغيرة من ذوي العقول المرنة التي تجمع بين اتجاهاتها العملية والتأملية .

ومع ذلك فان وجود الفنانين والشعراء المنقطعين لفنهم يدل على ان المجتمع ما زال يقدر قيمتهم ؛ واي معلم يقوم بتهيئة أذهان الشباب لتذوق

الادب يدرك ان إثارة تجاوبهم معه مهمة سهلة . ولكن ما قيمة خلق هذا التجاوب ؟

قد ذكرنا من قبل ان الشاعر يجد في عملية الانشاء كشفاً جديداً يؤدي الى المزيد من درايته بنفسه وبالعالم من حوله . وتبليغ هذا الكشف للقراء لا بد ان يؤدي الى نتيجة مماثلة . ونطاق المشاعر التي يلتقي فيها الشاعر بالقارىء كالتجربة الانسانية سعة وشمولاً ، تبدأ منذ ان تنتاب الجسم حالة اشبه بالتنويم المغناطيسي الخارجي وتمتد حتى ينتظم كيان الانسان احساس عميق حقيقي . ويحتمل ان يكون الشعر قد بدأ في شكل مقاطع سحرية غنائية تصاحب الرقص إما لتهدئة الخواطر والعواطف أو لتنبيهها واثارتها ، وسيبقى الشعر ما دام له جرس موسيقي وإيقاع راقص . وقد تكون المتع المستمدة من الشعر حسية مجردة ، كهذه النغمة العذبة التي يفتتح بها شللي قصيدته « الليل » :

سر سريعاً فوق الامواج الغربية
يا طيف الليل ،
من كهف الشرق المربد ،
حيث تنسج طوال النهار المديد المستوحش
أحلام الخوف والرجاء .
فتجعلك عزيزاً مخيفاً في آن .
فليكن مرّك مراً سريعاً .
وتلفّعْ بغلالة رمادية
مرصعة بالنجوم ،
وأعش بِشَعْرك عيون الشمس
قبّلها حتى تسقط إعياء ،

ثم تجوّل فوق المدينة والبحر والأرض
وامسكها جميعاً بعصاك المخدّرة .
فهيا يا من تشوفناك طويلاً .

أو تنبيهاً لكل الحواسّ في آخر مقطع من قصيدة جونسون « انتصار الحب » :

هل نظرت الى زهرة السوسن اليانعة وهي تنمو ،
قبل ان تقطفها الايدي الجانية ؟
هل لاحظت الثلج الابيض وهو يتساقط
قبل ان يختلط بالتراب القذر ؟
وهل تحسست بيديك صوف القندس
أو ريش البجعة أبدا ؟
أو هل شممت عطر براعم الورد
أو عود الطيب على النار ؟
أو هل تذوقت عسل النحل ؟
هي كذلك بياضاً ولطفاً وحلاوة .

أو تثير ذلك الاحساس بالبهجـــة الذي يشع من قصيدة اسبنسر « الزفاف » :

افتحوا أبواب المعبد من أجل حبيبتي
افتحوها على مصاريعها كي تدخل .
وزينوا المكان إجلالاً وتقديساً كالذي يليق بها ،
وافرشوا الأعمدة بالرياحين وباقات الزهر
واجعلوا الأرغن المزمجر ينغم عالياً
صلوات الرب في نبرات خية ،

مع اصوات الجوق المرتفعة وهي تغني اناشيد البهجة
حتى ترجّع الغابات الصوت ويرن صداها .

وبعض القراء لا يأخذون من الشعر الاّ موسيقاه البسيطة وحركته .
ولقد كان بوب عنيفاً في نقده لهؤلاء القراء السطحيين :

في عروس الشعر المتألقة
يكمن الف سر للجهال
وصوتها هو كل ما يعجب أغبياء النغم
فيطيفون ببرناسس من اجل ان تشنف آذانهم
لا لكي توجّه عقولهم . تماماً كمن يؤمون الكنيسة
لا لإيمانهم بل لما فيها من موسيقى .

ومنذ الزمن الغابر ظل النقاد يتطلبون ثنائية أخرى في الشعر . فهو يجب ان يمتع ويوجه . والبحث عن الاثارة الاخلاقيــة في الشعر غريزة عميقة في الانسان . وكما ان بعض الناس يفضلون المتعة الحسية ويقصرون تجاوبهم عليها فإن بعضاً آخر يقرأ الشعر اساساً لما فيه من رسالة وهدف . حتى ماثيو آرنولد الذي كان يجب ان تعصمه معرفتــه للشعر من ذلك ، كان يصرّ على ان « المعاني الجدية » هي اساس الشعر ، فاستبعد شوسر من بين الاسماء الكبرى لأن شعره لا يتضمنها . ويقوم المتطرفون في هذه الناحية بنفي كل شيء من الشعر سوى الحكم ذات القيمة الخلقية في هذه الحياة .

فليسم الانسان الى غاية أعلى مما تبلغ قدرته
وإلاّ فلماذا كانت السماء ؟

(براوننج)

أنا وحدي سيد حظي
وأنا وحدي ربّان نفسي .

(هنلي)

ومع ذلك فنحن واثقون
من أن الخير سيكون الهدف الذي يجري اليه الشر .

(تنيسون)

ولا مجال هنا للاستعلاء على قيمة مثل هذه الشعارات المعلقة ، فقد ساعدتنا جميعاً في وقت الحاجة ، ولكننا لا نريد للشعر ان يكون مجرد دعاية أخلاقية . وصدق كيتس إذ قال : اننا نمقت الشعر ذا الهدف البيّن ، لأننا نحس بغريزتنا ان وظيفة الشعر الحقيقية ليست الوعظ .

ولقد أعلن شللي ان الشعراء هم المشرعون لدى العالم وإن لم يحملوا هذه السمة ، وهو قول يجانب الصواب بكل أسف . ولكننا لو تخيلنا محكمة يقف فيها الجنس البشري في قفص الاتهام فقد يدعى الشعراء ليكونوا شهوداً عدولاً للدفاع . وقد كان ييتس يؤمن بأن الشعراء هم « صوت الضمير الاكبر » وأن ما يؤكده الشعراء الكبار في لحظات تجليهم هو اقرب ما يمكن ان نصل اليه في سعينا نحو دين جازم . وإذا سمع هذا القول رجل ذو نزعة انسانية لا يرضى شيئاً جازماً أو عقائدياً في مذهبه أمّن عليه . ولكن الشعر ليس ديناً ، وليس لنا أن نأمل بأن نستخلص منه اكثر مما يمكن له ان يعطي — فهو يستطيع أن يخفف من حدة الصراع في نفس الانسان لا ان يجد له حلاً . مثلاً عمل كل من مؤلف « سفر أيوب » وملتون في « الفردوس المفقود » على « تبرير تصرفات الله نحو الانسان » ولكن لم يحدث أبداً ان ادى أحد هذين الأثرين الى هداية كافر . وليس يشترط ان يؤمن الانسان بنفس المعتقدات الدينية لدى

هذين الشاعرين حتى يستمتع بما كتباه ، واروع الشعر الديني لا يعظ ابداً وإنما ينقل ما يحسّ أنه قد يكون معتقداً للشاعر . ان قمة جبل الشعر هي برناسس لا الاولمب أو سيناء ، وليس معنى ذلك بالتأكيد ان نستبعد المغزى الأخلاقي من الشعر ، إذ ما من محب للشعر يمكن ان يتفق أبداً مع قول اوسكار وايلد ، « ان كل الفنون لا منفعة فيها اطلاقاً » وقوله « ان الفنانين هم الصفوة التي لا ترى في الاشياء الجميلة الا معنى الجمال المجرد » .

والمعنى الكامن في كلمتي « الجمال المجرد » قد لا يثير بيننا نقاشاً كما كان يمكن ان يثير في سنة ١٨٩٠ م. فقد كانت هناك مدرسة من النقاد تتبع خطى اوسكار وايلد ، وتدعو الى ما أسمته « الشعر الخالص » او الشعر بعد ان تطرح منه كل الافكار . وكان هذا بلا شك ثورة على مفهوم العهد الفكتوري الذي كان يرى ضرورة الوعظ الاخلاقي المباشر في الشعر . وكان في الامكان يومئذ اختيار مجموعة من القصائد الجيدة التي تتجه الى ارضاء الحواس والعواطف فقط . ولكننا لا نرى ثمة ما يدعونا الى حصر الشعر في مثل هذا النطاق . فمنذ ان بدأ هومر يبني ملحمته الخالدة متخذاً مادته من النتائج التراجيدية المؤسفة المترتبة على غضب أخيل الغائر ، أصبح تصوير اتجاه الانسان الاخلاقي والعاطفي وما يترتب عليه ، من الموضوعات الشعرية الكبرى ، وهو أمر طبيعي ما دام يتصل بجذور التجربة الانسانية ويكمن في الطبيعة الثنائية المقدرة للانسان :

خلق ليسمو نصفه وينحط النصف الآخر ،
الرب الأعظم لكل الأشياء وفريستها جميعاً ،
الحكم الوحيد للحقيقة المنطرح في حمأة الخطأ المقيم ،
سر عظمة العالم وألهيته وأحجيته .

(بوب)

ونطاق الشعر ان يفرض لا ان يعلم ، ونحن لا نثور على المحتوى الاخلاقي الذي يتضمنه الشعر التعليمي ، وانما نثور على الطريقة التي يصلنا بها . وعندما يكتب وردزورث :

نبضة واحدة من الغابة المخضرة
قد تكشف لنا عن خبايا النفس الانسانية
وعن جانب الخير والشر
اكثر مما يستطيع الحكماء مجتمعين

فهو يصبح مملاً ، ونضيق نحن بوعظه النثري . ولكن عندما يخلق الحقيقة العاطفية الخصبة لهذه النبضة من الغابة المخضرة في قصيدة « النرجس الأصفر » تصبح حية في اطار جديد . وفي تلك القصيدة ذات الشكل الرومنتيكي التجريدي يحدثنا وردزورث عن الكيمياء التي تحول الحياة الى لغة :

القوة التخيلية
ترقب حركة الرياح
المتمثلة في سرّ الالفاظ
هناك يتخذ الظلام مأواه
وجموع الاشياء المظلمة كلها تعمل على احداث تغييراتها هناك
وهي تبحث عن دار تتخذها موطناً خليقاً بها .

فالشاعر لا يكاد يعرف ما يدور حين تحرك تجربته قوة جديدة ، أو « حركة الرياح » التي تتجسم في الالفاظ ، لأنها ليست عملية مباشرة ، فهي تدور في عالم داخلي مظلم خلاق . وتحدث التغييرات التي تتخذ لها شكلا هو بمثابة « موطنها الخليق بها » . وهذه التغييرات هي سر القوة – اما الضدان اللذان يلتئمان في هذه العملية الشعرية فهما – كما يقول كولردج –

الاحساس بالجديد الطريف وبالاشياء القديمة المألوفة . ويحس هوايتهد بأن النفس تصرخ عالياً لتنفك من القيود التي تمنعها من التغير . وهذا الانفكاك هو لبّ الرضى الفني :

« فهـــو يضيف الى الخصب الدائم في التحصيل الذاتي للنفس ويحقق المتعة على التوّ ، كما ينظم كيان الانسان الداخلي – لا ينفصل ذلك التنظيم عن المتعة ولكنه يأتي نتيجة لهـــا ؛ وإخصاب النفس هو العلة في ضرورة الخلق الفني » .

وقد لا يكون « التعبير » سوى مجرد التعبير في صورة بسيطة خالدة عن البديهيات التي يعرفها كل انسان :

وهم يعبدونك أيضاً ، أعني أولئك الذين يقفون وينتظرون .

(ميلتون)

أو : –

انا أوثر أن يحب المرء وأن يخيب
على أن لا يحب أبدا .

(تنيسون)

أو قد يكون تنسيقا دقيقاً لحالة معقدة . وفي الحقيقة قـــد يمكننا الفصل بين نوعين من التجاوب عند قراءة الشعر ، التجاوب الناتج عن التعرف ، والتجاوب الناتج عن الالهام . وقد ذكر كيتس ان الشعر يجب ان يلفت القارىء وكأنه تعبير عما يجول في خاطره من افكار سامية ، وأن يبدو وكأنه استذكار لشيء عرفه ونسيه . وعلق عزرا باوند بقوله : « ما من احد يمكن ان يقرأ قصائد هاردي دون أن يحس بأن حياته ، ولحظات عمره التي نسيها ، قد عادت اليه – لمحة من هنا ، وساعة من هناك : أليس هذا هو مقياس الشعر الصادق ؟ » وهو مقياس صحيح

ولكنه جزئي أولا لأن الذكريات نفسها تتغير في مخيلة الشاعر ، ونصبح نحن أكثر وعياً بمشاعرنا من خلال الفاظه . وثانياً لأن الشعر يفعل اكثر من مجرد تذكيرنا « بما مرّ بخواطرنا دائما ولم نحسن التعبير عنه » ولكنه كما قال هوايتهد يخصب النفس بخلقه لمدارك جديدة تامة الجدة . ويقول براوننج على لسان فرا ليبو لبي عن فن الرسم ، ومـا يقوله ينطبق ايضاً على الشعر :

لقد خلقنا لكي نحب أشياء
نراها مرسومة في لوحة —
ألاشياء ربما نكون
قد مررنا بها مائة مرة ولم نأبه بها .

وقد لاحظ فروست ايضا نفس الاحساس بالاكتشاف المفاجيء عندما قال : « ان التوفيق في التقاط الصور اللفظية لا يقل متعة عن التوفيق في ابتداعها » — وهو قول ينطبق على القصيدة كلها لا على تفاصيل المجاز والتشبيه فحسب .

ومن المؤكد أن الشعر ليس « شبيها بالحياة » ، ولكنـه يوقـظ فينا حياة جديدة ويعجل بظهورها . فالشعراء يجدون الالفاظ الجيـدة وينظمونها في نسق جيد لكي تعبر عمـا يجول في خواطرنا من أحاسيس مبهمة ، وهم أيضاً يخصبون في عقولنا الواعية استجابات كانت مخزونة في نفوسنا هامدة جامدة . والشاعر « يصنع نفسه من جديد » في قصائده باحثاً ، مصنفاً ، مختاراً ، طارحاً ، منظما وسط « ركام من الاشياء المبهمة » التي تتدافع لتتحول الى ألفاظ وأصوات . ويأتي القارىء بدوره فلا يتعرف فحسب على الشاعر — من حيث هو انسان آخر موهوب — وانما يكتشف مداخل ومسارب جديدة لم يحسها في نفسه من قبل . وقد عبّر عن ذلك تاتر

في مسرحية شو « الانسان والسوبرمان » Man and Superman بقوله :

« مهمة الفنان ان يكشف لنا حقيقة انفسنا ، وما عقولنا الا هذه المعرفة نفسها . ومن استطاع ان يضيف شيئاً الى مثل هذه المعرفة فـــانه يخلق بالتاكيد عقلا جديدا كما تلد المرأة أبناء » .

ولكن الشاعر لا يحقق هذه الغاية بواسطة التحليل المنطقي المباشر .نعم يمكننا أن نستخرج من أغلب القصائد معنى نثريا ، ولكن القصائد الجيدة ليست ابداً مجرد اطار مزخرف لمحتوى نثري ، وانني اشك في أنه يمكن ان يكون للشعر « رسالة » يعجز النثر عن التعبير عنها بنفس القوة . فنحن لا نحكم على الشعر بنبل أغراضه وبما يقوله عن الحياة ، ولكن ببصيرته وبعمق احساسه ورونقه .

ذلك ان الشعر يشيع الحياة في الانسان ، أو كما قال ييتس « انه دم وخيال وفكر تتدفق معا » ويقول ايضا : « انه يدفعنا لنلمس العالم ونتذوقه ونسمعه ونراه ، ويعلمنا كيف ننصرف عن كل مـــا هو من نتائج العقل وحده ، بل عن كل شيء ليس نافورة تتفجر من كل آمال الجسم وذكرياته واحاسيسه » . حتى استعماله لكلمتي تتاـفق وتتفجر يصور الحماسة والاندفاع في عمليـــة الخلق الفني .

وتنبثق نافورة الشعر من الجسم ، ومهما تكن فيه من خواص سحرية او روحانية ، لا يمكن ان نفصلها من الحواس . ان اللغـــة نفسها وسيط حسي ، وهي تخلق جسماً جديداً مادياً لوعي الشاعر ، ولكن بالاضافة الى ذلك فان عـــالم الحواس وعالم الفكر الداخلي والعاطفة لا ينفصلان لدى الشاعر ، ففي ألفاظ الشعر يتداخل كلا العالمين ، وتتآلف مجموعتان من الاضا
التي ذكرها كولردج إذ يربط بينها الخيال المجرد وهي : العاه
والصورة ، ويتم هذا التآلف في جميع جوانب الشعر . وف

الفكرة اندماجاً كلياً في الصورة المادية الخاصة ولا تصلنا الا من خلال هذا النحو فحسب مثلاً قد تقول افتتاحية احدى الصحف مدافعة عن الحقوق المدنية : « اننا نؤكد بلا تردد اننا لن نقلل جهودنا او نوقف كفاحنا في في هذا الصراع الجبار من اجل اسعاد البشرية ورفاهيتها الاخلاقية حتى نحقق اهدافنا تحقيقاً كاملاً » .

واليك ما يقوله بليك :

إلي بقوسي من الذهب الملتهب
إلي بسهامي من الرغبة
هاتوا رمحي وأنتِ أيتها السحب انقشعي
ايتوني بعربتي النارية
فلن اوقف صراعي الفكري
ولن يغفو سيفي في يدي
حتى نبني دنيانا الجديدة – نبني أورشليم –
في أرض انجلترا الخضراء الوارفة.

فكيف استطاع بليك ان يتحول بأثر تلك العبارة النثرية ويمدها بالغنى ؟ إن فظاعة الظلم الاجتماعي هي موضوع هذه الابيات ، وقد اشار في بيت سابق الى « الطواحين الشيطانية السوداء » التي تسوّد ريف انجلترا ، والعبودية الصناعية التي تسوّد رسالة المسيحيين . فهذه قصيدة اخلاقية عميقة ، ومع ذلك فليس فيها جهر بافكار أخلاقية إذ ظلت كامنة في التشبيهات المادية الملموسة . فالشاعر محارب ، واسلحته قوس وسهم ورمح وعربة وسيف . ولكن هذه الاشياء المادية تصبح مشحونة بالمغزى العاطفي بسبب الالفاظ الأخرى التي تحيط بها . وصراع الشاعر فيها مبذول من اجل نفوس البشر . وقوسه من الذهب الملتهب ، مصنوعة من

النار والنور ومن عظمة اخلاصه . وسهامه هي تلهفه الثاقب ، وعربتـه تتألق كعربة فيبوس « رب الشمس » وهي تسير في السماء . فهذه جميعاً ليست اسلحة للدمار ضد ظلام الشر وانما هي مواد الخلق والبناء ، وهي التي ستبني دنيا جديدة ـ اورشليم ـ وكل ما يمثله هذا الاسم . وبهذا يصبح ريف انجلترا الساكن مشحوناً بهذه العاطفة الملتهبة ـ عاطفة الامل والبهجة . واخيراً فان الاحساس الكامن في هذه الابيات يتمثل في الصور اللفظية الموسيقية النشطة المنتصرة .

ها ها نرى « الدم والخيال والفكر تتدفق معاً » فهذه ابيات توقظ الحياة في الحواس والعواطف والعقل . وفيها ذلك التغيير والعمق الذي يهزنا ويثري نفوسنا . فالشاعر ليس انساناً عملياً بالمعنى الذي نفهمه ، وانما ينحصر عمله في قرض الشعر وتحويل مادة الحيـاة الى زخرفة لفظية او الى « الالفاظ التي تصبح افعالاً » كما يقول فروست . فقصيدتـه نفسها تجربة وليست مجرد نقل للتجربة . وقد برهن ماثيو آرنولد انه يحس بحقيقة الشعر اكثر مما يخطر لنا من حديثه عن اخلاقية الشعر وجديته ، ومن تعريفه للشعر بانه نقد للحياة ، وذلك حين يقول :

« قوة الشعر الكبرى تكمن في قدرته على الترجمة ، ولا اعني بذلك قدرته على كشف سر الكون ، وانما اعني قدرته على تنـاول الاشياء بطريقة توقظ فينا احساساً كاملاً ، جديداً ، أليفاً بها » .

- ٣ -

زخارف الجرس

« ان يبدو الجرس صدى للمعنى »
(الكسندر بوب)

أبيات بليك التي استشهدنا بها في الفصل السابق تختلف من ثلاثة اوجه عن المقالة النثرية التي تتناول الموضوع نفسه فهي تمتـــاز بنسق موسيقي واسلوب مجازي والفاظ ــ على بساطتها ــ تحمل مغزى أكبر مما تحمله في الاستعمال العادي . ولما كانت هذه القصيدة تمثل وحدة فان هـــذا الثالوث من المؤثرات لا ينفصل في الحقيقة ، ولكننا بغرض التحليل سنتناول كلاً منها على حدة .

عندما نفتح كتاباً في الشعر وتطالعنا أسطر قصيرة مطبوعة على الصفحة نجد انفسنا ، في الحال وبلا وعي ، قد هيأنا أنفسنا لتلقي تجربة تختلف عما نجده عند قراءة صفحة تكتظ بالألفاظ المطبوعة . فالتجاوب هنا تهيؤ عقلي غريزي يشبه تهيئة العضلات المناسبة لتأدية عمل جسماني بسيط ، وهو كذلك ايضاً عملية متعددة الجوانب ، فنحن نتهيأ في الحال لاستقبال نوع من استعمال اللغة ينظم الالفاظ على الصفحة تنظيماً يختلف عن وضعهـــا العملي البسيط في حياتنا اليومية . وبما اننا ننتظر ان تكون اللغـــة اكثر تركيزاً فاننا نتوقع ايضاً تكثفاً في أحاسيسنا . ولكننا فوق ذلك كله ندرك

جيداً ان الشيء الذي يفرق بين الشعر والنثر في المكان الاول هو تجربة الاذن ، ذلك ان الشعر كلام يمتاز بزخرفة موسيقية .

والاوزان الايقاعية تختلف اختلافـاً بيّناً ، وتدفعنا لأن نسأل : إلى أي مدى يمكن ان يكون الشعر حراً ؟ ففي الربع الاول من هذا القرن راجت بدعة تقول بان الشعر يمكن ان يتخلص من كل النغمات المنتظمة من اوزان وقوافٍ . وقد اعلنت اديث ستويل « ان الشعر صنوٌ لفلاحة البساتين ، بمعنى ان كل قصيدة تخضع في نموهـا لقوانين طبيعتها » . وكذلك أكد كلّ من لورا رايدنج وروبرت جريفز في كتابهما « دراسة لاشعار أهل المدرسة الحديثة » (١٩٢٧) هذه النظرة . فهما يريان الشعر « مادة شديدة الحساسية تنجح عندما تترك لكي تبلور نفسها بأكثر مما لو وضعت في قوالب معدة » . وقد ذهب د . هـ . لورنس الى حـد أن ينكر ان تكون موسيقى الشعر معتمدة على الأذن وحدها ، وانما تعتمد على كيان النفس الحساسة كله . ولم يتطلب عزرا باوند في مذهبه « الصوريّ » إيقاعاً في الشعر بتاتاً وانما يريده مجرد صور محسوسة في ابيـات يفترض فيها أن تكون على نسق عبارة ذات نغمة ، وعندما نقرأها بصوت عال يصعب علينا أن نفرق بينها وبين النثر . وقد نتج عن هـذا التفكير فيض من القصائد التي تشبه قصيدة وليم كارلوس وليمز Red Wheel barrow « عربة اليد الحمراء » وربما لم تدلّ إلا على ان الالفـاظ لا يمكن ان تحل محل الرسم :

الكثير يستند
على
عربة اليد
الحمراء

وعليها طلاء من ماء
المطر
بجانب الدجاج
الابيض

هل مثل هذا الشعر يثير الاعجاب ؟ ذلك أمر سيظل مرده إلى الذوق الشخصي ولكننا لا نستطيع ان نسميه شعراً ما دمنا نعني بهـذه الكلمة دوران الجرس وتكراره بخلاف النثر ،ذي الجرس المستمر المستقيم . وقد أصاب ايليوت حين قال إن تسمية « الشعر الحر » تسمية خاطئة ذلك لأنه « ما من شعر يمكن ان يكون حراً لدى من يريـد ان يحقق فيه الاتقان » وأعلن ان الحرية لن تكون ابداً هروباً من الوزن في الشعر ، وانما هي السيطرة عليه واتقانه . وقد عبّر عن ذلك بقوله : « وراء أشد الشعر تحرّراً يجب أن يكمن شبح وزن بسيط إذا غفونا برز نحونا متوعداً وإذا صحونا اختفى . ولا تكون حريتنا حرية حقيقيـة الا عندما تظهر إزاء قيود مصطنعة . » وقد عبر فروست عن هـذه الفكرة نفسها في كلمات أكثر بساطة فقال : « الحرية هي الاحساس بالراحة في إسار القيود المرسومة » . وهو يعلن ساخراً في الختام : « سأرضى أن أكتب الشعر الحر حين يخطر لي أنني استطيع ممارسة التنس بلا شبكة » .

وقد ثار أيضاً نقاش حاد حول « القافية » إلى جانب ما ثار حول مسألة الحرية في الغاء الايقاع المنظم .

ونحن نعلم أن الشعر الكلاسيكي كان بلا قافية .. وأن القافية دخلت الشعر الانجليزي في العصور الوسطى من فرنسا وايطاليـا .. وكان ادباء عصر اليصابات جميعاً يكتبون مسرحياتهم بشعر غير مقفّى ، ولكنهم اثاروا نقاشاً حاداً حول حسنات القافية وسيئاتها في الشعر الغنائي . فقال صمويل

دانيال في مقالة له نثرية :

« لن يرقى الشعر الى مراتب الجودة والكمال ولن يرضي أو يغذي فينا ذلك الاحساس بالبهجـــة ما لم يلتئم ويترابط بتلك النقرة الصوتية المتكورة التي تبدو وكأنها زمام لولاه لظل الشعر مسيّباً لا يستطيع ان يتماسك ، بل لظل مندفعاً بلا نظام كوهم رتيب لا نهاية له » .

وعارض بن جونسون هذا الرأي في شعر له « مقفّى » فقال :

القافية ، عناء عقول الشعراء الجبّارين
تلك التي لا تعبّر إلا لماماً
عن خيالهم المكين
تفسد مغزى كنوزهم
تخدع في الحكم بمعيار
كأنه معيار المطففين
تنتزع الالفاظ من مواضعها الطبيعية
تسند الشعر لئلا يهوي
على الثرى
تمزق المقاطع ، تطمس الحروف
تربط حروف العلة فتبدو كما لو انها قيدت بالسلاسل .

ووقف توماس كامبيون ــ اكثر الشعراء رقة واحساساً بالموسيقى ــ الى جانب الذين ينفرون من عيوب في القافية غير محتملة اطلاقاً ــ بالرغم من استعماله لها في أغلب الاحايين . وقـــد استطاع ــ على أي حال ــ ان يكتب أنموذجاً مقطعياً غير مقفّى يمتاز بسحر الحركة وحلاوتها :

لورا يا ذات الخد المورد أقبلي
وغني برقة على أنغام موسيقى جمالك الصامتة

جمالك واللحن كلاهما يغذي الآخر بحلاوته

* * *

الوان من الحسن تفيض

من هذا الانسجام الالهي

السماء موسيقى ونبع جمالك سماوي

* * *

هذه الانغام السمجة التي نترنم بها

نشاز تحتاج الى من يلطفها

أما الجمال ذو الحب الصافي فانه وحده الذي

لا يعرف نشازا

غير أنه لا يزال يشيع البهجة

كالينابيع الصافية ينعشها تدفقها ،

ابداً كاملة ـ ابداً خالدة .

ولم يبلغ استعمال النماذج الصوتية غير المقفاة من الانتشار ما بلغـه في الحاضر . فقد تمرد الشعراء حتى على نظام التقفية التقليدي المخلّى الذي كان سائداً في اواخر القرن التاسع عشر . ويتحدث سوينبرن في مقطع له ـ يصور بكل أسف جانبـاً كثيراً من شعره نفسه ـ عن المراهقة العاطفية في مضمون نتاج معاصريه وضعف بنائه الفني :

لقد يمتعك ان تعيش شهراً او شهرين على العسل

ولكن الانسان يمل عطر السعتر

أعني تردد القافية ذات العذوبة والشنب

ويمل ّ ذلك السائل الأرجواني تحت الرغوة والعصارة

حتى ينبجس قلب الخمر

كذلك لن يكون طعم القبلات الاخيرة كطعم القبلة الأولى

وهي صرخة تقع بعيداً عما عبر عنه عزرا باوند في قصيدته « حوض الحمام » :

« كحوض حمام مبطن بالخزف الصيني

حين يتوقف سيل الماء الساخن او يصبح فاتراً

كذلك هو هذا التبريد البطيء الذي تتعرض له عواطفنا المتأججة

ايه يا من تحوزين جميع الثناء ولكن لا تحققين الرجاء . »

والى جانب هذه الثورة العارمـــة ، انتج الخروج على تقاليد الشعر المقفى كثيراً من المحاولات الناجحة . وقد كتب ايليوت في مقدمته التي صدر بهـــا ديوان عزرا باوند « قصائــــد مختــــارة » Selected Poems يفرق بين الشعر حين يكون كلاماً والشعر حين يكون أغنية ، وقد تلقت ثورة القرن العشرين الشعرية اللون الأول من الشعر بالايثـــار والتفضيل . وأبرزت تلك الثورة كيف ان القصيدة الغنائيـــة يمكن ان تؤسس على ايقاع كلام غير مقفى كما تؤسس على الأغنية التقليدية . والمقطع الاول من هذه القصيدة الغزلية الغنائية لأودن مثال جيد على ذلك :

دعي رأسك يا حبيبتي يغفو

انسانيا فوق ذراعي الذي لا يخلص الود ،

الزمان والحميات تجتاح

جمال الاطفال الذين يسرفون في التفكير ، وقد برهن

القبر ان الطفل سريع البلى ؛

ولكن بين ذراعيَّ حتى يحين الصباح

دعي المخلوقَ الحيَّ يستلقى ؛

أجل هو فانٍ آثم ، لكنه بالنسبة اليَّ

الجميل الذي لا يُضاهى جمالا .

فليس في هذه الأبيات الا قافية واحدة حقيقية (تجتاح ــ الصباح) ولكنها مع ذلك تمتاز بزخرفة لفظية حلوة تتمثل في جرس تشابه الحروف الصامتة والصائتة وفي ذلك الترنم الايقاعي الذي يثير الرضى .

وقد عادت القافية هذه الايام تحتل مكانا هامـــا ، بعد ان تجددت وانتعشت بفضل التئامها مع ايقاع الكلام البسيط ، وازدادت عمقا باستعمال القافية النصفية والقافية الداخلية وتقفية المقاطع غير المرتكزة واي تنويع آخر ينميه شعراؤنا المبدعون واليك المقاطع الثلاثـــة الاولى من قصيدة رتشارد ولبور وعنوانها التماثيل :

هؤلاء الاطفال الذين يمرحون حول التماثيل
يملأون بضجيجهم جنبات الخميل
وينطلقون من يد المطوّح في دغل مخطط مغروس
ويدوّمون فوق العشب في دوار ثم يقفون فجأة
في اوضاع غريبة كأن احدهم تمثال منكوس
بل كان كلّ تشبيه لحالهم يعزّ تصوّره
ثم يذوبون في القهقهات ويبدأون من جديد
وأشجار « المابل » تستروح في اعتداد بنفحات متقطعة
من الهواء ، فتفقد كل شبه بينها وبين الاشجار ،
وفي تحول سريع غائم
تصبح ظلالها مزقاً منثورة متألقة .

وفي كل عصر ينمي الشعراء او يبتدعون مؤثرات صوتية جديدة من الالفاظ ، وفي تاريخ الشعر أسماء لألوان عديدة من زخارفه الايقاعية ، وباستثناء الشعر غير المقفى تختلف جميعها عن النثر لأن جذورهـــا تتصل

بالوزن ، والوزن يعني « المقياس » ، اذ الشعر يتكون من أبيات تقاس بحسب عدد المقاطع المنبورة والمقاطع غير المنبورة وترتيبها ، ووحدة القياس هي التفعيلة . غير أن القارىء لا يصرف وقته — على اي حال — في ملاحظة هذه الاشياء . بل اننا لنعتقد ان كثيرا من الشعراء انفسهم لا يحسون بها كما عبر عن ذلك ت . س . ايليوت في مقالته « موسيقى الشعر » The Music of Poetry

« لم استطع أبدا أن أحفظ أسماء التفعيلات والاوزان او ان اقدم فروض الطاعة لقوانين العروض المعتمدة . وليس معنى ذلك انني اعتبر الدراسة التحليلية للاوزان والاشكال المجردة التي تختلف اختلافا بينا عندما يتناولها الشعراء المختلفون مضيعة للوقت . وكل ما في الامر ان دراسة تشريح اعضاء الجسم لا يمكن ان تعلمنا كيف نجعل دجاجة تبيض » .

أما كلمة « موسيقى » التي تستعمل دائما في الشعر فانها لا تعني اكثر من « حلاوة الجرس » . وهي لا تعني مطلقاً ان هنالك مماثلة بين جرس الشعر وتركيب النغمات في الموسيقى . نعم قامت دراسات طريفة في الشعر توصلت الى ان التراكيب اللفظية تسير على نمط النوتة الموسيقية . بل ان شعراء عصر اليصابات ، وخاصة بن جونسون وكامبيون ، كانوا يعمدون الى استعمال مثل هذه التراكيب عن وعي كما فعل من بعدهم الشعراء الموسيقيون امثال ملتون وهوبكنز . ولكن الحديث عن فن ما باستعمال مصطلحات فن آخر لا يمكن ان يؤدي الى نقد ناجح ، ذلك لأن أوجه الاختلاف دائما اكثر من أوجه التشابه ، وكل محاولة ترمي الى المقارنة بين الشعر والموسيقى سيكون مصيرها الاخفاق ، لأن الجرس في الشعر لا يصور شيئا سوى المعنى — وقد قال بوب : « ان الجرس يجب ان يكون صدى للمعنى » . وهذا هو كل ما يمكن ان يؤدي اليه حتى في

اكثر مؤثراته المتعددة المقلدة للنوتة الموسيقية . وعندما يصف كولردج الثلج بقوله : -

It cracked and growled and roared and howled
Like noises in a swound

« انفهق وهمهم وهدر وهرّ
كأنه هينوم في أذن من أصيب باغماء »

ويكتب تنيسون هذين البيتين :

The moan of doves in immemorial elms
And murmuring of innumerable bees

« انين نائحات الحمام فوق الدردار التليد ابن السنين .
وطنين النحل الذي لا يدركه عدُّ المئين »

فاننا نتبين كيف ان الجرس يسند المعنى وأنه ليست له قيمة جمالية مستقلة في ذاته .

وهذا هو أساس الزخرفة اللفظية صغيرة كانت او كبيرة - وليس الوزن الا عنصراً واحداً من عناصر الجرس . ولا يمثل النظام الوزني في نفسه الا الاطار الآلي ، او العرفي ، الذي يستطيع الشاعر في داخله أو بارتسامه له أن ينمي الحركة الشعرية . وينصب العرف المأثور زخرفة من المؤثرات الصوتية المتكررة التي تمتع الأذن ، ولكن اذا لم تؤد القصيدة شيئاً سوى تكرار هذه المؤثرات في رتابة دائمة فان النتيجة ستكون مجرد خلق شيء يثير الضجر والملل . انما نقرة الوزن المنتظمة بالنسبة للشاعر الحاذق هي الاساس ، او القاعدة التي يتباعد منها ثم يعود اليها ، وهي عنصر في حركة اكبر ، وتلك الحركة هي الايقاع ، والايقاع يعني التدفق او الانسياب ، وهذا يعتمد على المعنى اكثر مما يعتمد على الوزن وعلى الاحساس اكثر من التفعيلات . وهو يمثل الحرية التي يمكن ان يمارسها

الشاعر في اطار الضرورة التي فرضها على نفسه – هي صوت الشـــاعر الخاص يتحدث من خلالها العرف التقليدي الوضعي .

من ثم لم تكن الزخرفة اللفظية في القصيدة خاضعة لعدد التفعيلات وانواعها ، لكنها تعتمد على وضع النبرات المختلفة او ضروب الضغط او النقرات المحددة المتباينة . وليس هنالك قواعد للايقاع يمكن تلمسها ولهذا فلا يمكن ابدا ان نضع قوانين مطلقة لتنغيم التفاعيل (اي معرفة مواضع النبر في القراءة) ، والآذان تختلف في تجاوبها فيتفاوت صوت الشاعر نفسه لدى قراء مختلفين متفاوتين . لكن مهما يحدث من اختلاف في التفاصيل عند قراءة قصيدة ما فان الوزن فيها سيظل دائمـــا خاضعا للمعنى الذي قصد اليه الشاعر ، ولألوان الزخرفة المختلفة التي يتطلبها الفكر والاحساس . وقد يعمد الشاعر الى قلب النقرات المتوقعة ، والى حذف مقاطع او اضافة اخرى ، وقد يأتي بالمفاجآت والمرجآت ، او حتى الاستفزازات ، وهذه كلها متعمدة مقدرة . قال ييتس : ليس الالهام هو الذي يرهق الانسان إنما الصنعة الفنية هي التي ترهقه ، وقد اعترف بأنه كان في اغلب الاحـــايين يصرف يوماً كاملا في تأليف دورة شعرية واحدة Stanza

ويمكن معرفة هذه الاختلافات في تجاوب القراء لو اننا استمعنـــا الى اصوات مختلفة تقرأ نفس الأبيات ولاحظنا ضربات الايقاع المختلفـــة التي تنبـــع عن ذلك . ولو تناولنا ابياتاً من الشعر غير المقفى * وردت في جوربودك Gorboduc (١٥٦١) وهي اول مسرحية استعمل فيها هذا اللون من الشعر ، لوجدناها منتظمة بطريقة ملتوية . فهي تجري على البحر الايامبي (الخماسي) مع نبر على المقطع الثاني مع وقفـــة في نهاية كل بيت ،

---

* اضطررنا في اكثر المواطن من الصفحات التالية في هذا الفصل ان نحذف الامثلة لان الترجمة تفقدها ما فيها من دلالة موسيقية .

وهي تسير على هذه الوتيرة المنتظمة فتصبح مملة لا حياة فيها .

وقد غير كرستوفر مارلو كل هذا وادخل الكثير من السهولة والمرونة في الشعر غير المقفى بتنويعه للنبر ، وبتقطيعه للابيات في الوسط ، وبادخاله للمواقف الدرامية ، وبتركه المعنى ينساب في تركيب تعبيري غير مقيد .

وما يزال ترنم شيكسبير بالشعر غير المقفى في مسرحياته اقرب الى لغة الحديث ، فهو في بعض المواقف شعر درامي عنيف مرسل ليس فيه بيت واحد يخضع لوزن منظم ، وتندفع فيه صرخات الغضب الحانقة واحاسيس الاشمئزاز والتنهدات في ضروب من الايقـــاع مقطعة غير متساوية ، تعبر عن الألم الغاضب وغثيان النفس .

اما شعر ملتون المرسل فانه ليس درامياً ولكنه ملحمي . ويعتمد في تأثيره على فخامة الايقاع الذي لا يحيد عنه ، وعلى الجهورية الصاخبة . ولكنه يعتمد اكـــثر في تأثيره الدقيـــق على المشاكلة بين بناء الفكرة ، والاحساس في ايقاعه الواضح ، والنقرة المنتظمة المتوقعة .

ولم يقتصر ملتون في قصيدته « آلام شمشون » Samson Agonistes على إحداث تغييرات في البيت ذي الوزن الخماسي فحسب وانما غير في طول الابيات لإحداث تأثيرات معينة —

O dàrk, dàrk, dàrk amid the blàze of Noon
Irrecoverably dàrk, total eclipse
Without all hope of day!

يا له من مظلم ، مظلم ، مظلم في اوار الهاجرة
ظلمة طَخْيَا ، كسوف لا يريم
لا رجاء في شروق .

واذا انتقلنـــا من ملتون الى براوننج صعب ان ندرك ان الشاعرين

يستعملان الوزن نفسه . اذ اننا نسمع لديه ايقاع لغة الحديث في نغمات منفردة ، ونجد ان الجمل المعترضة والتنقل المفاجيء وتقطيع الافكار والاسئلة والتعجب في اسلوبه تحمل الينا جميعاً سرعة الصوت الطبيعي وتلقائيته ، ومع ذلك فان الايقاع سهل لا تعقيد فيه .

ويمكن ايضاً الاستماع الى الوان مختلفة من الايقاع والنغمة في مقاطع الشعر المزدوج Heroic couplet ، وقد شحن مارلو قصيدة « لياندر والبطل » بالاوصاف الخصبة، ولكن الابيات التي تنتهي بالوقفات في القصيدة مثيرة للملل .

اما الشاعر دُن فانه يصغر مارلو بتسع سنوات ولكن القصيدة المزدوجة تختلف لديه اختلافاً بيّناً عمّا هي عند مارلو؛ وهي اقرب الى شعر عصر اليصابات غير المقفى منها الى شعر عصره غير الدرامى .

والايقاع في ابيات دُنْ بطيء الحركة لما تحمله أبياته من معنى عاطفي شخصي بينما تتسم ابيات بوب Pope بخفة النغمة لرجل دنيوي يتحدث مع اصدقائه. وبدل ان يتحدث في جملة مستمرة في ابيات عدة يجعل كل بيت وحدة قائمة بذاتها تستمد ايقاعها من المماثلة والمعارضة الدقيقة بين نصفي البيت . ووحدة البيت تقليد متكلف ، ولكن هذا القالب الجامد الذي وجدناه عند مارلو يستحيل الى حيوية دافقة بفضل اناقة تعبير بوب وروعة اسلوبه .

وقد استعمل براوننج القصيدة المزدوجة ــ كما استعمل الشعر غير المقفى ــ ليحمل نغمة الحديث العادي ــ فالمعنى لا ينحصر في البيتين ، كما ان القافية تعفى من النبر ، والمعنى يمر عليها ويتجاوزها دون ان يأبه لها .

وكما يمكن ان نخلق الشعور والفكرة او نطورهما في الشعر بانسياب البناء الشعري فاننا يمكن ان نقضي عليهما به . وقد كتب وليم كوبر William Cowper الفشل لعمله الادبي المسمّى « اشعار يُفترض ان كاتبها الكسندر سلكرك » (الاصل لروبنسون كروزو) لانه اختار له وزن الانبسط

المتوثب (تفعيلة ذات مقطعين غير منبورين يتبعها مقطع واحد منبور).

واحياناً قد تكون القصيدة مملة، حتى ولو كانت النغمة المتكررة الرتيبة محببة للنفس. فافتتاحية قصيدة «حب في الوادي» لجورج مريديث George Meredith جيدة لطيفة:

تحت شجرة الزان تلك الوحيدة في المرج الاخضر،
استلقت وقد وضعت ذراعيها خلف رأسها الذهبي
تاركة ركبتيها وضفائر شعرها تتثنى وتتموج في حرية،
رقدت حبيبتي الصغيرة نائمة في الظل؛
لو كنت املك الشجاعة لأمرر يدي من تحتها
واضغط على شفتيها المنفرجتين واضم خصرها الحيّ في بطء،
وتصحو مندهشة فلا تملك الا ان تحتضنني
أتراها تضمني اليها ولا تتركني ابدا؟

ولكن عندما يتبع ذلك خمسة وعشرون دورة شعرية لها نفس هذه النغمة المتموجة فان الأذن تضجر ويصيب الحواس فتور، لأن زخرفة الجرس هنا سائبة جدا، مرخاة الى درجة غير مستساغة. اما اذا اردنا ان نرى كيف يصور الايقاع صورة الحب المنتصر فلنأخذ المقطع الاول من قصيدة دُن وعنوانها «الذكرى المتجددة» The Anniversary حيث يعمل العقل ليحتفظ بصورة دورة شعرية معقدة وليشحن الابيات بالعنف الفكري والعاطفي:

ملوك الأرض جميعا
وكل ما يسبغه الشرف، والجمال والذكاء من أمجاد
حتى الشمس التي تصنع الزمن أثناء مروره
زاد سنها عاماً عما كان عليه عمرها

يوم اكتحلت العين بالعين أول مرة .
كل شيء يقترب من الفناء والزوال
الا حبنا فانه باق لا يصيبه الذبول والانحلال
حبٌ لا غد له ولا امس
يجري ولا يجري نائياً عنّا
وانما يظل له يومه ذاك الأول الأخير الخالد .

والبيت السادس يحتفظ بالوزن الايامبي المنتظم :ـ

(All other things to their destruction draw)

ولكنا نجد ،وحتى نصل الى هذا البيت ، ان الارتـكاز منتزع بغرض جعل قراءة الابيات بطيئة لكي يمكن ان نعـارض بين صورة الزوال ، والمرور عبر الزمن ، والشيء المادي مع الحركة السريعة المكتسحة للانتصار على الزمن في النصف الثاني من الابيات . فبعد تلخيص فكرة الفنـاء في البيت « All things to their destruction draw » « كل شيء يقـترب من الفنـاء والزوال » تعلن الضربات الراسخـة في البيت ـ only our love hath no decày « الا حبنا فانه باق لا يصيبه الذبول » ـ ذلك الانتصار ، ثم تتابع الابيات بعد ذلك في يسر بقوافيها الاربع المنظمة حتى تصل إلى ذلك البيت الطويل ، المتريث ذي السبع نقرات والذي تصوره سعادة اللحظة الدائمة . But trùly keeps his first, làst, éverlàsting day

اما الخلق الايقاعي الذي يقف في الجانب المضاد تماماً لهـذا ـ اعني اليأس الفارغ ـ فانا نجد له صورة دقيقة في الابيات الاولى لقصيدة ايليوت « الخاوون » The Hollow Men ـ:

نحن الخاوون ،
نحن المكتظون ،

نستلقي كحشية مملوءة بالقش
واأسفاه .
إن اصواتنا الجافة
حين نهمس فيما بيننا
هادئة لا معنى لها ،
كالريح تمر في الهشيم ،
أو كأقدام الفيران على الزجاج المكسور
في مستودعنا الجاف
شكل ولا حقيقة ، خيال ولا لون
قوة مشلولة ، اشارة ولا حركة .

وموضوع هذه الابيات هو الاحساس بالنفي والاقصاء من الحيوية الانسانية ــ الحيوية لعمل الخير أو الشر . وحالة السلبية التي لا معنى لها تثار في البيتين غير المقفيين الاخيرين . وليس في الابيات حركة موجهة نحو اي شيء آخر ــ فلغتها جافة سلبية كالاحساس الذي تحمله . والتعبير عن جمود الفارغين يكمن في دقات الايقاع الخافتة من الابيات الاولى بارتكازها المتوقف غير الممهد . والكلمتان « اصواتنا الجافة » dried voices تخلوان تماماً من أي صدى موسيقي او حيوية . والكلمات التي يهمسون بها وهم ملتصقون ببعضهم همهمة لا نغمة لها ، وهي تشبه الاصوات غير الإنسانية والتي لا معنى لها كالريح وهي تمر فوق الحشيش اليابس او اقدام الجرذان فوق الزجاج المحطم . هذه الحروف الصامتة والصائتة ذات الوقفات العنيفة في هذه الصورة تحمل جزءاً من تلك الاجزاء المحطمة التي هي كل ما يحتويه مستودعنا الخاوي .

ولكن بالطبع ليس هنالك ضرورة تحتم ان يكون الايقاع الشعري

درامياً او معقداً لكي يدخل البهجة في نفوسنا ، وانما يشتمل على جميـع النغمات من الخطابة الصاخبة الي العامية المبسطة . ويتطلب الذوق الحديث بين الشعراء انفسهم المهارة الصناعية الحاذقة . ولا بد من ان تكون القصيدة الغنائية مركزة مكثفة ، ولا بد من ان يكون مبناها وثيق السدى واللحمة ، راقياً ، ومن ثم يكون مستوي الابداع عالياً . تلك غاية سامية ، ولكن المحك الاخير في الشعر الغنائي هو ان يسمو ، والا تثقله الصنعة حتى تعيقه عن التحليق ، ومع ذلك فان اكثر الشعر المعاصر يعوزه ما في الاغنية الخالصـة من ايقاعات . وربما كان من اواخر المهمتين بالايقاع ـ ييتس وولتر دي لامير وجيمس جويس في قصيدته « الموسيقى الكلاسيكية » (Chamber music) وهذه القصيدة مفعمة بالمؤثرات الصوتية المتموجة * وفيها يقول :

كل النهار اسمع خرير المياه وهي تئن
حزينة كطير البحر حينما يهاجر وحيدا
ويسمع الريح وهي تبكي للمياه بصوت رتيب
وتهب الرياح المكفهرة ، الرياح الباردة ، حيثما اتوجه
واسمع صوت الامواه من الاعماق دوني
طول النهار ، طول الليل ، اسمعها تجري ذاهبة آيبة .

في هذه القصيدة نجد كل النغمـة البسيطة التي نجدهـا في الشعر المحدث ومع ان النغمة والحركة فيها ليست من شعر عصر اليصابات فان

* ان الترجمة لا تستطيع ان تنقل حلاوة الجرس في هذه القطعة ولكن القارىء قد يتذكر امثلة من الشعر الموسيقي عند البحتري مثل قوله :

ولمـا غربت اعراق سلمـى … لهن وشرقت قنن القنان
وخـلفنـا اياسر واردات … جنوحا والايامن من ابان
تصوبت البـلاد بنـا اليكم … وغنى بالاياب الحاديان

الرضى الحسي والوقع الهـيـن للكلمات والاصوات ليـذكرنا بالاغنية في ذلك العصر : ـ

كفي عن البكاء ايتها الينابيع الحزينة
ما الذي يحدو بك الى الاندفاع
انظري كيف تبدد الجبالَ الثلجية اشعة الشمس السماوية .
لكن عيني شمسي السماوية لا تريان دموعك ؛
تلك التي تنام في هدوء ناعمة وادعة في مضجعها
النوم سكينة وراحة بال يلدها السلام ،
اليست الشمس تشرق بسامة وتواجه
الغروب جذلى ؟
استريحي واهدئي ايتها العيون الحزينة
لا تتبددي بالبكاء بينا تنام هي في هدوء ،
ناعمة وادعة في مضجعها .

ـ ٤ ـ

المجاز

« أن تقول شيئاً وتعني شيئاً آخر »

(روبرت فروست)

قال كولردج : « اذا نقضت الفلسفة اثر الشعر في نفسي أو ابطل أي منهما تأثير الآخر ـ وهو أمر أتمنى ألا يحدث ـ فانني سأصبح حينئذ كتلة لا حياة فيها » وقال ايضاً : « ان مقالة كاملة يمكن ان تكتب عن خطر التفكير بدون أخيلة او تشبيهات ، والشعر من غير المجاز يصبح كتلة جامدة ، ذلك لأن الصور المجازية جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة » . وقد ذهب روبرت فروست الى حد القول بأن هنالك أشياء كثيرة يمكن ان تقال في تعريف الشعر ولكن الشيء الرئيسي فيه هو المجاز بمعنى ان تقول شيئاً وتعنى شيئاً آخر او ان تقول شيئاً باستعمال مصطلحات شيء آخر .

وهذا قول يدعونا الى الشك في صحته ، ذلك أننا نرى ان أهم مميزات الشعر هي انه وحدات ايقاعية ، اما اهمية المجاز فيمكن ان تصدق على النثر ايضاً اذ يعتمد نجاحه اعتماداً كبيراً في تقوية الفكرة وتعميق اثرها

على الصور الكلامية المحسوسة . وفوق هـذا فأن الشعر الذي يتجاهل التقريرات المنطقية الواضحة تجاهلا كلياً (وهو أمر لم يفعله فروست أبدا) يدل على ذوق خاص متحيز . وقد اعجب الشعراء المعاصرون بهذا اللون من الشعر فاستثار اعجابُهم أوجدن ناش Ogden Nash الى ان يعلق على ذلك ساخراً :

شيء واحد يجعل الأدب اروع بكثير مما هو عليه
ذلك لو ان الكتاب اقتصدوا كثيراً في استعمالهم للتشبيه والاستعارة.

ومع ذلك فان الايقاع والصور يجريان سويان في حلبة الشعر . ويعتقد سير فيليب سدني انهما يرتبطان ارتباطا لا ينفصم وذلك حين يقول : « ان المراعاة الدقيقة لعدد الألفاظ وموازينها وللحرية المنطلقة في الخيال هما الخاصيتان اللتان تميزان الشاعر » .

واللغة بطبيعتها مجازية وحديثنا العادي مليء بالاستعارات التي ابتذلناها لكثرة الاستعمال حتى اصبحنا لا نلاحظها . فنحن « نتميز غيظاً » و «تنبلج الفكرة لاعيننا » و « نسبح في الظلام » ... و « تنطوي السنون » ... ولكننا لا نتجاوب تجاوباً متجدداً مع هذه التصويرات والتمثيلات لانها اصبحت عادية مبتذلة . والشاعر يعمل دائما على تركيز افكاره وأوصافه وتكثيفها بتشبيه شيء ما بشيء آخر في صور جديدة ، اما باستعمال التشبيه العادي ووجه الشبه فيه ظاهر ، او باستعمال الاستعارة ووجه الشبه فيها ضمني. وعقل الشاعر مشحون بالذكريات ، والمترابطات والمنتحلات؛ ويقوم ما يسميه كولردج « طبيعة التداعي المنسابة » بربط كل تلك الاشياء في صور متعددة لا حصر لها . وقد كانت ملكة خلق المجاز هي التي تميز الشاعر عن غيره فأشعار هومر مليئة بالتشبيهات ، وكان ارسطوطاليس اول من قال إن الاستعارة ضرورة في الشعر وانها الشيء الوحيد الذي لا يمكن للشاعر أن

يتعلمه ، فهي الهام غريزي يكشف عن عناصر الشبه بين الاشياء التي لا صلة بينها ويؤدي بذلك الى ادراك شعوري او بصر نافذ .

والتشبيه والاستعارة في ابسط صورهما حسيان ، فعندما يصف شيكسبير النحل بقوله : « المترنمات في حرية وهن يبنين سقوفـاً من الذهب » او عندما يكتب براوننج هذه الابيات :

السنبلة البرية ، عند أعلى ساقها
تتفتح عن نورها الاحمر
كفقاعة دم واضحة شفافة

فان الصورة تصبح مرئية امام اعيننا ـ وكذلك عندما يصف د . ه. لورنس الخفاش في سلسلة من التشبيهات الحية الواضحة :

طيرانه انتفاضة ، رجفة ، رعشة مطاطة
وامتداد جناحه المشرشر في السماء
كقفاز ـ قفاز اسود ـ قذف نحو الضوء
ثم سقط مرة اخرى .

هذا ما يمكن ان نسميـه « الاخيلة التصورية » فهي تكشف لنا عن تشبيهات خارجية تنعش حواسنا على الدوام وتثير البهجة في نفوسنا وهي لا تتعدى الحواس . ولكن الاستعارة تكون اكثر عمقـاً في الشعر حين تلتئم الفكرة او العاطفة مع الصورة الحسية ، وبالطبع ليس هنالك ضرورة تحتم ان تكون الصورة دائما حسية ، فعندما يقول شيكسبير :

عندما أستحضر ذكري الحوادث الماضية
لتنضم الى موكب الفكر العذب الصامت

فاننا لا نتخيل صورة حسية لطابور من الذكريات يقف امام محكمة . او عندما يخاطب كيتس « القارورة اليونانية » بقوله : « انت يا عروس

السكينة التي لم تفتضّ بعد » فاننا لا نستحضر في اذهاننا صورة العلاقة الزوجية » . ففي هذين المثالين يتغلب المضمون العاطفي المجرد على الارتباط المادي المحدد . واحيانا قد يحدث توازن متساو بينهما ، فعندما يقول مكبث عن دنكان : « بعد حمى الحياة المتقلبة راح في سبات عميق » فاننا لا نجد فقط التشبيه التقليدي الذي يجمع بين الموت والنوم وانما نجد ايضاً الصورة العاطفية الاضافية للحياة كحمى متقلبة نجد راحتها وشفاءها في نوم الموت العميق . وعندما يصف هارت كرين البحر بأنه « هذه الومضة الكبرى من الخلود » فانه يكتشف في تشبيه واحد صورة شيء وقتي وشيء سرمدي بالاضافة الى صورة وميض سطح البحر الواسع وجلال سكينته .

وهذا التركيز خاصية عامة للمجاز الشعري ، فعندما يقول مستر بروفروك « لقد كِلْتُ حياتي بملاعق القهوة » فهو يقرب الينا فكرتين في صورة واحدة : فكرة تناول الحياة في رشفات بسيطة بدل اخذها في تذوق كامل حر وفكرة مدها وتقسيمها الى أجزاء تقليدية لا تتعدى أبداً سطح العلاقات الاجتماعية . وعندما يفتتح ديلان توماس احدى قصائده بهذا البيت « القوة التي تطلق الزهرة من خلال الفتيلة الخضراء » فان الطاقة الطبيعية التي تولد الساق والبرعم في النبات ترتبط في عقولنا بانفجار الفتيلة الآلي ، وهي صورة هدم وليست صورة خلق ، وهكذا صور لنا في آن واحد حضور الحياة والموت سوياً في عملية واحدة هي موضوع القصيدة .

قد تكون الاستعارة احساساً ملهماً للعبارات العادية التي تسبقها . وقصيدة ايميلي دكنسون « ضوء يكمن في الربيع » مثال جيد لذلك . فالابيات الأربعة الاولى تصف الخاصية الغريبة لهذا الضوء المعنوي الذي يوصل الى الشاعرة عاطفة معينة حتى يكون ذا حسيس ، ولكن الشهور تمر والضوء يتلاشى تاركاً :

إحساساً بالفقد
يفسد لحظات سعادتنا
كما يفسد الحديث عن مشاكل التجارة المادية
لحظات التجلي الدينية .

فالتشبيه الاخير يوثق فجأة معنى كل شيء مر من قبل ويكسبه تكثفا عاطفيا متجدداً .

وفي الجانب المضاد لهذا تماماً هنالك قصائد كاملة تقوم على تشبيه واحد. واعتقد بالتأكيد ان فروست كان يفكر في هذا اللون من القصائد عندما قال ان الشعر هو « ان تقول شيئاً وتعني شيئاً آخر » . ولعل اروع مثال لهذا النوع من القصائد قصيدته « الخيمة الحريرية » :

هي كخيمة حريرية في حقل
نصف النهار عندما يجفف نسيم الصيف المشرق الندى من حولها
فترتخي حبالها وتمايل مع الهواء في حلاوة وبساطة
والعمادُ الأرزيّ الذي يسندها
أي القبة التي تتجه نحو السماء ،
صورة لاطمئنان النفس
حين تبدو وكأنها لا تعتمد على أي خيط
بل تقف لا يسندها شيء
مشدودة بخيوط الحب والفكر التي لا تحصى
الى كل شيء في الارض من جوانبها المختلفة
ولن يحس انسان بتأثير هذا الاسر حتى في ابسط صوره
الا اذا سار بشيء من الترقب
في جو الصيف المتقلب

وقد قال تشيخوف « الرشاقة هي أن يصرف الانسان اقل الحركات الممكنة لتأدية عمل معين » وهو تعريف ينطبق على هذه القصيدة . ففي جملة واحدة استطاع فروست ان يؤلف قصيدة غنائية حلوة منسابة . وفي التشبيه بالخيمة الحريرية جعلنا نشعر بقوة المرأة التي لا تحد وبثقتها بنفسها وباشعاع الحب والتفكير المتجه منها نحو الآخرين ، وفي الوقت نفسه صوّر اعتمادها على الآخرين لتحقيق سعادتها . انها التئام رائــع للفكرة والصورة والشكل والمضمون .

والمحك في نجاح المجاز ليس ابداً مجرد غلوه واسرافه . قال إ.أ. رتشاردز « التفكير عملية اختيار » ونجاح الشاعر يخضع لهذا المقياس نفسه . ويمكن ان نقلب ملاحظة كولردج ونقول بأن مقالة كاملة يمكن ان تكتب عن خطر صناعة المجاز دون تفكير ، او خطر الاعتماد الكلي على غنى الاستجابة للتجربة التي تستطيعها الحساسية المفرطة بتموتها الذاتية . يقول ايليوت « قراءة كتاب لاسبينوزا وصوت آلة كاتبة ورائحة عشاء يطبخ قد تكون كلها تجربة لحظة واحدة » . وهو يذكرنا بان الشاعر الصادق يجب ان يعني باكثر من القلب ، عليه ان يعنى ايضاً بالسلسلة الفقرية والجهاز العصبي والهضمي فهي جميعها ذات اهمية . والشاعر المجيد لا يعتبر كل الاشياء التي تمر عليه ذات قيمة متساوية ولكنه يختار من بينها . وتأليف التشبيهات العــديدة يسير كتأليف التشبيهات القليلة . والقصيدة تختلف عن المناقشة المنطقية في انها ليست خلاصة للأجزاء المفردة التي تتكون منها ، ولكنها تنسيق للعلاقات الحية بين العبارات والصور يقوم به الشاعر ليجعلها جميعاً تثير او تسند او تنسخ بعضها البعض . واحيانا نجد انه بالرغم من ان التشبيهات المفردة في القصيدة حية نابضة في نفسها الا انها تكون في مجموعها صورة مشوهة . وفي الابيات التالية من قصيدة تنسون « الذكرى » مثــلاً نجد اننا لو

وقفنا قليلاً لنتأمل كل تشبيه على حدة ، لوجدنا مشقة في تتبع الصور العديدة والاحاسيس المختلفة التي لا يكاد يربط بينهـــا رابط يجعل منها وحدة قوية متماسكة :

كن قريباً مني حين يضعف ضوئي
ويقشعر الدم وتؤز الاعصاب
وتخدر ، ويصيب القلب دوار
وتبطىء عجلات الحياة

***

كن قريباً مني عندما يصبح اطار الحس
محطماً بالآلام التي تغلب الثقة ،
وحين يصبح الزمن معتوهاً ينثر التراب
وتصبح الحياة لعنة غضب ترسل اللهب

***

كن قريباً مني حين ينضب ايماني
ويصبح الناس ذباب آخر الربيع
يضع بيضه ويلسع ويغني
وينسج بيوته الصغيرة ويموت

***

كن قريباً مني عندما اتلاشى
وأصل نقطة النهاية في الصراع البشري
وأقف على حافة الدنيا المظلمة
حين يبدو شفق الابدية

قارن هذه الابيات مع ابيـات أخرى مشحونة ايضاً بالتشبيهات والاستعارات التي تصور ايضاً عبث الحياة والزمن وعقمهما :

غداً وغداً وغداً
ننقل الخطى زحفاً من يوم الى يوم
حتى آخر خيط في يومنا الموعود
وايام امس التي مرت علينا تشعل الضوء في بلاهة
في الطريق الى الموت الترب ، انطفئي انطفئي ايتها الشمعة الزائلة
ما الحياة الا ظل متحرك ، ممثل فاشل
يتبختر ويبدو نزقاً ساعة على خشبة المسرح
ثم لا يسمعه احد بعد ذلك ، انها حكاية
يحكيها شخص غبي ، مليئة بالصخب والضجيج
لا تعني شيئاً .

الصور هنا مترابطة وكل تشبيه يقوى ويلتئم مع احساس مكبث باليأس القاتل والاشمئزاز ، فهو يبدأ اولا بفكرة الزمن ، ويصور الرتابة المملة البطيئة لايام غد وأيام امس والخطوات التي تزحف نحو الهلاك . ثم يربط ذلك بالاشياء التي تمثل عجز الحياة وتفاهتها ، الشمعة الزائلة ، الظل المتحرك ، الممثل الفاشل ، الصراخ الهمجي الاجوف . وكل تشبيه فيها رائع في نفسه ولكن تأثيرها ككل يفوق بكثير مجرد تعداد اجزائها .

وكان دن معاصراً لشكسبير ـ ويعتمد شعره وشعر الذين يتبعون خطاه في تأثيره ايضاً على قوة الترابط في تشبيهاته ، وان كان يختلف في مادته بوجه عام ـ ولقد كان الدكتور جونسون أول من اطلق على هؤلاء الشعراء اسم « الميتافيزيقيين » واصبح هذا الاسم ملازماً لهم بالرغم من انه لا صلة له بالفلسفة التي كان يخشى كولردج خطرها على الشعر ـ وانما عنى جونسون انهم الشعراء الحاذقون في استعمال المجاز .

ففي شعرهم – كما يقول – نجد ان « اكثر الافكار نفوراً واختلافاً قد ربطت سوياً بعنف ، وأنهم قد نقبوا الطبيعة والفن تنقيباً شديداً للبحث عن الصور والمقارنات والاخيلة » . ولم يكن الدكتور جونسون يميل كثيراً الى هذا اللون من الشعر ولكنه يعترف بأنه اذا كانت اخيلتهم تحلق في سماء بعيدة فانها، وفي احيان كثيرة ، تستحق ان يحلق معها الانسان .

وقد أدى هذا الاسراف والتلاعب في ايجاد المقارنات الشاذة والحكم على نجاح المقارنة وألمعيتها بمدى البعد والتنـــافر بين الشيئين المقارنين الى نتائج غريبة . ومن امثلة ذلك هذه الابيات من قصيدة فرانسيس كوارلس « الاخيلة الالهية » (١٦٣٢) :

ذنوبي كشعر رأسي عدداً
حساب كليهما قد ارتفع الى ارقام عالية
ولكنهما يختلفان في شيء واحد ، فهذا يتساقط يوماً بعد يوم
اما ذنوبي – واحسرتاه – فانها تتزايد كل يوم
ان كنت يا ربي تعد ذنوبي بعدد شعرات رأسي
فاللهم اجعلني أصلع قبل ان يشرق فجر ذلك اليوم.

ونحن نتساءل حقا ان كان استعمال دن المجازي (للبركار) قد وصل الى ذلك النجاح المزعوم . واليك خاتمة قصيدته « وداع بلا دموع » وهي التي كتبها بمناسبة احدى رحلاته الى الخارج :

لهذا فان روحينا – وهما روح واحدة –
بالرغم من رحيلي لا تحسان بعد بالفراق
ولكن بالامتداد – كالذهب الذي يطرّق اسلاكاً رهيفة
فان كانتا روحين – فانهما اثنتان
مثلما أنّ يدي البركار اثنتان

وروحك هي اليد المرتكزة التي لا تتحرك
الا بعد ان تتحرك الأخرى
وهي ثابتة في الوسط لا تترك مكانها
ولكن عندما تحوم الاخرى بعيداً
فانها تميل نحوها وتتابعها
وتقف منتصبة عندما تنضمّ اليها
وكذلك انت بالنسبة لي ،
انا الذي يشبه اليد الاخرى
أتحرك مائلاً
وصمودك يدوّر دائرتي بدقة
ويجعلني انتهي من حيث بدأت .

هذه الابيات تختلف كثافتها في وارضائها الايقاعي عن قصيدة كوارلس ولكن ماذا عن مضمونها العاطفي ..؟ اننا لا نتصورها – حسياً – على وجه الدقة فالاحساس الذي نجده هو احساس البركار ، أو احساسنا بالميل والثبات والتجاذب بين يدي البركار ، ولكن الا يفرض دن الصورة المحسوسة علينا باستعماله للبركار وبدقته المفصلة الملموسة ؟ ثم : أيمكن ان نعتبر هذه المقارنة العاطفية بين يدي البركار والحبيبين مقارنة مناسبة ، ويدا البركار لا تلتقيان مرة أخرى عند نهاية الدائرة بل تبقى احداهما في الوسط بينما تقف الاخرى في محيط الدائرة ؟ هذه الصورة لا توحي لنا بسعادة التوفيق والائتلاف ، فاذا كانت القصيدة كما يزعم البعض موجهة الى زوجته فاني لا اعتقد ان آن دن التعسة ، وقد تركت وحيدة تواجه الفاقة وتتوقع طفلها العاشر ، ستجد عزاءها في هذه الابيات ، او ان المحبين الآخرين سيجدون فيها ذلك الرضى العاطفي الذي يخفف عنهم آلام الفراق

ولكي نحس بذهن دن الوقاد العنيف وعواطفـــه وهي تعمل لتوحد وتسيطر على التشبيهات التي تبدو لنا مشتتة لا رابط بينها ولا صلة فلننظر في هذه القصيدة الغنائية الدينية المشهورة :

ربّاه دُكَّ قلبي ... فانك
لم تفعل غير ان دققت عليه ونفخت فيه وتجليت له تحاول اصلاحه؛
حطمه تماماً حتى يمكن ان اسمو وأقف . تغلب علي ووجه قوتك
لكي تحطمني وتذروني وتحرقني وتخلق مني شيئاً جديداً
فانني كمدينة يحكمها غاصب وهي حق لملكٍ آخر
اجاهد لأومن بك ولكن بلا جدوى
العقل الذي يمثل سلطتك كان يجب ان يحميني
ولكنه وقع أسيراً وبرهن على خوره او على ضعف ولائه ،
ومع ذلك أحبك حباً عميقاً وأتوق الى محبتك
ولكنني متزوج بعدوك
طلقني منه . . حلّ هذا الرباط أو جذّه جذاً
خذني اليك .. اسجني فانني
إلا تسترقني لن اكون حراً
ولن اكون عفيفاً حتى تغتصبني.

عندما ناقش هنري جيمس قصص جورج اليوت قال عنها إنها بالرغم من تعمقها وقوة عرضها للاحوال الانسانيـــة فان ادراكها لواجب الكاتب القصصي لم يصل الى درجة معرفتها بالصناعة الفنية ، وهو نقد لا يمكن ان يوجهه احد إلى دن ، وفي الوقت نفسه ما من احد يمكن ان يقول إنه لم يتأثر تأثراً عنيفاً بموضوعـــه ، او أن الزخرفة اللفظيـــة التي اصطنعها وهو يكوّن استعاراته ، قد افسدت جدية ايمانه وحماسته وعاطفته

الدينية . أما التعقيد الذي نجده في السياق اللفظي فانه يجعلنا نحس بمدى الصراع في كيانه ، ففي جانب نلمس احتياجه العاطفي الملتهب الى تحقيق غايته الدينية ، وفي الجانب الآخر نحس بمحاولاته المخفقة لتحقيق ذلك باسلوب موضوعي منطقي .

والعاطفة الجياشة هي محور هذه القصيدة . وموضوعها غير المألوف هو تحقيق السلام النهائي من خلال الصراع العنيف ، واصطلاحات الاسر في الحرب وفي الحبّ . وإذ يبدأ بقوله « دُكَّ قلبي » فانه يجمع بين استعارتين في آن واحد . وبالرغم من ان القصيدة هي الوحدة النهائية فان البناء مقسم الى ثلاث مجموعات من الاستعارات : اثنتان منها في الابيات الثمانية الاولى ، وواحدة في الأبيات الستة الاخيرة . والى جانب ذلك فان الاستعارة الأولى ، وهي دعوته لله ان لا يستعمل الرقة بل ان يخلقه من جديد عن طريق الهدم ، طرحت هذه الفكرة في مجموعتين تتكون كل منهما من ثلاث كلمات ثم لخصت بعد ذلك في عبارة تربطها جميعاً . فالله يجب الا « يدق أو ينفخ أو يتجلى او يحاول الاصلاح » بل ، ان « يحطم ويذرو ويحرق ويخلق من جديد » . ففي هذا التركيب الذي يطابق الفكرة نجد أن كل كلمة في البيت الاول توحي بالحركة الهادئة بينما توحي كل كلمة في البيت الثاني بحركة ثائرة عنيفة .

وهنالك كلمات عديدة في الجزء الأول من القصيدة مثل دك ، وتغلب، واحرق ، ترتبط بمجموعة الاستعارات التي تتبعها والتي تسيطر عليها فكرة البلد المحتل . فقلب الشاعر بالرغم من اخلاصه لمالكه الشرعي قد تغلبت عليه قوى اخرى وجعلته عاجزاً لا حيلة له . والعقل الذي يحكم ممثلاً لله كان يجب ان يكون له سنداً ، ولكنه ضعيف لا حول له . وليس كل هذا عنيفاً بالقدر المطلوب ، وهذا الجزء من القصيدة مشحون بصور الحب التي

تصبح النغمة الرئيسية في الأبيات الستة الاخيرة . أما صورة « المدينــة المحتلة وهي في ملك شخص آخر » فانهــا توحي بفتاة مخدوعة ، والعقل « الخائر عديم الوفاء » يوحي بفكرة الصديق الغادر . وبنفس الطريقة التي التي تطفو فيها استعارات الجنس على السطح تجعل صورُ الاسر والسجن موضوع الحرب حياً . وفكرة الحاجة الى شيء عنيف يكتسح امامه كل شيء مسرف في الرقة نجدها واضحة في استعمال اللغــة نفسها . فالزواج بشخص آخر فيه شيء من الجمود واللامبالاة ، والاسلوب الذي يعبر عن ذلك فيه هذه السلبية والجمود ، ولا تعود اليه الحياة الا في الصور العنيفــة المشحونة المتدفقة في الابيات الاربعة الاخيرة وفي الاستعمال المفاجيء غير المألوف لصورة العلاقة الجنسية . واستعمال دن وتلامذته للمجاز يجعل قراءة قصائدهم للمرة الاولى صعبة ، وذلك لانهم أولاً يستعملون صوراً مجــازية تعتمد على آراء كان يعتنقها الناس في القرن السابع عشر واصبحت الآن غير ذات موضوع ، ثم لأنهم كما رأينا في القصيدة الغنائية السابقة، يكثفون مــادة قصائدهم ويركزونها . ولكنهم دائماً منطقيون بالرغم من حيلهم اللفظية وولعهم بشوارد الغريب . وثمة هيكل لفكرة منطقية دائماً هو الذي يربط بين صورهم المجازية المسرفة . واستعمالهم للرمز يشكل صعوبة في فهمه، وذلك لأن التأويل غالباً ما يعتمد على مجرد ارتباطاتنا وذكرياتنا العاطفية التي لا أساس لها في أي مقارنة منطقية . ففي موضوع ديني او وطني مثلا تصبح بعض الكلمات كالصليب ، أو الهلال او المطرقة والسندان مشحونة بمغزى روحي وارتباطات لم تكن تحملها في الاصل . وفي الشعر ايضاً نجد ان بعض الاشياء المادية ــ كجسم انسان او تمثال محطم او وردة اكلتها الديدان قد ترمز – بالنسبة للشاعر ــ الى مجموعــة من الافكار والعواطف التي تحيط بها في عقله ، والتي يحاول دائماً ان يثيرها في نفس القاريء في

سياق قصيدته ، او قـــد تكون بعض العواطف العميقة متصلة بمناظر مادية معينة . وقد وصف توماس هاردي هذا النوع من الالتئام بين العواطف والاشياء المحسوسة في قصيدته « أنغام محايدة » :

وقفنا بجانب غدير في ذلك اليوم من ايام الشتاء
وكانت الشمس شاحبة كأنما زجرها الله
وقد سقطت بعض أوراق الشجر على الثرى الجائع
أوراق رمادية من شجرة رمادية
وعندما وقعت عيناك عليّ كانتا أشبه بعينين تهيمان
فوق طلاسم مملة من ماض بعيد
والكلمات تتطاير بيننا في رشاقة
لتحدد اينا قد تألم اكثر في هذا الحب
والابتسامة على شفتيك شيء ميت
تملؤها الحياة التي تُقْدرها على ان تموت،
واحساس المرارة والألم يمر فوق وجهك
كطائر مشئوم ينشر جناحيه ...
ومنذ ذلك اليوم فان العبر التي يخدعها الحب
وينشعها الظلم ، مثلت لي دائماً
وجهك ، والشمسَ التي زجرها الله ، وشجرة
وغديراً تساقطت على حافته اوراق رمادية حائلة .

هاردي هنا يعرض علينا ، في وضوح ، المضمون العاطفي لهذا المنظر ومجموعة التفاصيل المادية التي اصبحت في خياله والى الأبد رمزاً لهـذه الاحاسيس وقد فعل وردزورث مثل ذلك في قصيدته « قرار واستقلال» فالشاعر يخرج صباح يوم من أيام الربيع المشرقة محتفلا بالحياة النامية من

حوله وباحساسه بالسعادة والحبور . فتهاجمه ذكريات الشعراء الشباب أمثال تشاترتون وبيرنز الذين انتابتهم ايضاً مثل هذه الآمال الحلوة في البداية وماتوا وهم اشقياء تعساء . إلا أن روحه تنال « شيئاً معطى ً » وهو في هذا المزاج ، فهو يرى جامع علقٍ عجوزاً وحيداً في الحقل وما زال في عينيه وميض بالرغم من كبره وفقره وعمله غـــير المضمون . وشيئاً فشيئاً يذوب الرجل العجوز ويصبح صورة رمزية في خيال الشاعر :

وكان الرجل العجوز ما يزال واقفاً يتحدث الى جانبي ،
ولكن صوته اصبح بالنسبة إليّ أشبه بصوت الجدول ،
لا أكاد اسمعه ، أو أميز كلمة من اخرى .
واخذ جسم الرجل كله يبدو لي
اشبه بمن قابلته مرة في الحلم ،
او كشخص ارسل من منطقة بعيدة
ليهبني قوة بشرية وتحذيراً عنيفاً .
وعادت اليّ افكاري الاولى ، الخوف الذي يقتل النفس
والامل الضعيف الذي يرفض النمو
والقشعريرة ، والحسرة ، والعناء وكل الآلام الجسدية ،
وذكرى الشعراء الذين ماتوا وهم تعساء.

وفي وجه هذه الحقائق كلها استطاع الشاعر ان يعثر على رمز لصلابة روح الانسان .

هذه هي الرمزية في أبسط صورها ، أما الخطوة التالية في استعمالها فهي ان يبتدع الشاعر المنظر ثم يبني على تفاصيله خواطره العاطفية ، دون ان يذكر لنا الموضوع الذي ينبعث منهـــا . وقصيدة شللي « اوزاماندياس » مثال واضح على ذلك :

قابلت يوماً رحالة من بليد عتيق
فقال لي : هنالك في الصحراء رجلا تمثال من الحجر – ضخمتان
بلا جسم
وبالقرب منهما – على الرمال – وجه مهشم مدفون الى نصفه
يوحي عبوسه وشفته المتجعدة
وروح التسلط الآمر فيه ان من نحته كان يعي هذه الاحاسيس فيه
وبقيت مطبوعة على هذه الاشياء الجامدة
اليد التي سخرتها والقلب الذي غذاها
وعلى القاعدة نقشت هذه الكلمات :
« اسمي اوزاماندياس ملك الملوك
انظر ايها الجبار في اعمالي واعترف بعجزك »
عفا أثر كل شيء آخر . وحول هذه الاطلال البالية
تمتد الرمال الممهدة قفرة جرداء لا حدود لها .

فنحن ننظر الى الصحراء والى التمثال العظيم المحطم فنرى اولاً رجليه الضخمتين اللتين لا تحملان شيئاً ، ثم الوجه المهشم ذا التقاطيع التي توحي بالتسلط ، واخيراً النقش . وتعليق الشاعر ليس اخلاقيــاً او مجرداً ولكنه يعتمد على مزيد من اللمسات الوصفية لوحشة هذا الطلل ،المحطم والاحساس باللانهائية الكامن في الكلمات « قفر لا حدود له ، والرمال الممهدة التي تمتد بعيداً » وقد يؤول القارىء هذه الرموز بانها تشير الى غرور البشر وتسخر من خيلاء الانسان وسطوته او الى قصر حياة الانسان او قد تكون رمزاً لخلود الفن الذي يبقى دائماً ليحمل العظــة والعبرة للأجيال المقبلة .

وليس للصورة القلبية التي يرسمها روبرت فروست لجاره في قصيدته

« ترميم الحائط » ذلك المغزى الرمزي المتعمد الذي وجدناه في « اوزمانديباس » وانما ينمو المعنى الرمزي نمواً طبيعياً من خلال الصورة ، والشاعر هنا يطور فكرته المتسامحة المعتدلة التي تقول بأنه لا حاجة الى حائط بين الجيران ما داموا لا يملكون ابقاراً يخشى عليها الضياع ثم ينتظر رد الشخص الآخر على ذلك :

اني أراه هناك
يحمل حجراً أطبقت كلتا يديه على اعلاه بقوة
كأنه رجل مسلح من العصر الحجري
وهو كما يبدو لي يتحرك في الظلام
لا ظلام الاخشاب وظلال الاشجار فحسب
وهو لا يتجاوز بعبرة التي كان يكررها والده
وهو سعيد بأنه فكر فيها كثيراً وعمل على هديها
فهو يقول مرة اخرى « الجدران المتينة تخلق جيراناً طيبين »

وفروست لا يقول لنا الى أي شيء ترمز هذه الصور ، ولكن ربطها بالانسان البدائي والاشارة الى الظلام وضيق الفكر الذي يتشبث في عناد بالتقاليد الميتة – كل هذه توحي بالشراسة والجهل والخرافة التي تقف ضد التفكير السليم والاحساس الصادق بين الجيران وبين الأمم .

هذه أمثلة بسيطة ولكنها شديدة الوضوح للرموز الشعرية التي تربط بين الاشياء الحسية والتداعي العاطفي والمعنوي . ولكن الشعراء التصويريين غالباً ما يعمدون الى استعمال الرموز بطريقة يصعب فهمها من الوهلة الأولى ، ويلازم الصورة الواضحة في انفسنا احساس بالغموض . وقد قال كولردج ان قدراً كبيراً من الشعر الجيد قد ظل « يفهم فهماً عاماً غير كامل » وهذا ينطبق على قصيدة كقصيدة بليك « الوردة المريضة » :

أنت مريضة ايتها الوردة
فالدودة الخفية غير المرئية
التي تزحف في ظلام الليل
حين تعوي العاصفة
قد تسللت الى مضجعك
القرمزي البهيج
وحبها الخفي المظلم
قضى على حياتك .

فليس هنا معادلة بسيطة بين شيء مادي محسوس ومعنى عاطفي وآخر اخلاقي ، ولكنا جملة واحـــدة وفي آن واحد نمر بتجربة هـــذه المقولات الثلاث ، الامر الذي يخلق فينا احساساً بعاطفة شريرة عنيفة وراء هـــذه الالفاظ المخيفة بالرغم من بساطتها . والقصيدة في ظاهرها تتحـــدث عن زهرة وآفة من آفات الحديقة ـ وردة ودودة ـ ولكن الاسلوب يوحي منذ الوهـــلة الاولى بأن المضمون الحقيقي رمزي بحت . فالوردة والدودة وحالتها انمـــا هي تصوير لاحساس داخلي درامي لا دخـــل له بزهرة في حديقة .

وهذه الحالة لا يعبر عنها تعبيراً منطقياً على الاطلاق ، وانما نحس بها من خلال تداخل الالفاظ البسيطة التي اكتنزت بالاحاسيس واحتمال مغزى متسع . وليس من المستطاع ان نكشف عن كنه هذه الدراما الداخليـــة على وجه التحـــديد . فان التضاد بين الوردة والدودة او البهجـــة ووسيلة الخراب يوحي لنا بوجود روح فاسدة في النظام الأخلاقي والعاطفي كما هي موجودة في الطبيعة ، وهذا تفسير بديهي . ولكن ما دامت الدودة ترمز الى عاشق غامض فأن ذلك قد يشير الى ان الأنوثة ـ او امرأة معينة ـ

هي التي كانت ضحية هذه المأساة وروح الشر تكمن في كل عبارة في القصيدة باستثناء بيت واحد . والاحساس الخصب الحي في عبارة «مضجعك القرمزي البهيج » تحيط به قوى معـــادية تكمن في الكلمات : مريض ، دودة ، الليل ، عواء العاصفة ، تسللت ، حبها الخفي المظلم ، وفي كلمة قضى .

ما هذه الدودة ؟ هل هي الشهوة ، او الذنب او الموت ؟ لا ندري . انها غير مرئية وهذا يزيد في جو الغموض والابهام . وطبيعتها الحقيقيـــة مظلمة كالليل الذي تزحف فيه ، وهي قاتلة كعواء العواصف . وهناك شيء من المخالسة والخفية في قوله « تسللت الى مضجعك » و « حبها الخفي المظلم » وهذا يوحي بنوع مـــن الشر الذي يلتهم الجنس ويحطم بدل ان يخلــق ويسبب مرضا عضالا للبهجة القرمزية . كل شيء فيها ينبض بالحياة ولكن ما من شخصين يمكن ان يتفقا على معنى واحد لها . واستعمال شعرائنـــا المحدثين للرموز يميــل الى التعقيد الذي وجــدناه في قصيدة بليك وييتس وايليوت وهما اشهر شعراء هـــذا العصر ، وعند كليهما تنسجم الفكرة والخاطرة بالغريزة في اشكال رمزية . يقول ييتس « ان انساناً مر بأدنى حالة تصوف يعلم ان هنالك رموزاً كبرى تطفو في العقل قـــد لا يدرك الانسان معناها في سنين عديدة » . ولكي يكمل هذه التجربة الباطنية بعنصر الالهام يتحدث لنا عن الاحساس المفاجيء بالقوة والاطمئنان الذي ينتابنا حالما تمر في اذهاننا مجموعة من الصور تطيعنا وتحقق رغباتنا » . وكان يؤمن زيادة على ذلك بان ذاكرة الفرد في تجليهـــا تصبح جزءاً من « ذاكرة الكون » (وهي تقابل فكرة يونج عن اللاوعي الجماعي) وهذا هو الذي يوحد بين الشاعر في الحاضر وأساطير الماضي .

وتنبثق من هذه الفكرة قصيدته الغنائية « ليدا والبجعة » بالرغم من ان القصيدة لا تجيب عن تساؤل الشاعر في النهاية ، وبذلك تترك احساسنا

غامضاً معقداً يظهر في خطوطها الرمزية العامة .

ويؤمن ييتس بالنسق الدائري للتاريخ وهو يخبرنا في تعليقاته التي كتبها في مجلد ظهرت فيه القصيدة لأول مرة سنة ١٩٢٣ ان جذورهـا تتصل بالحياة السياسية المنهكة في اوروبا وبالأمل في بداية جديدة فهو يقول « ثم قلت لنفسي : لا شيء يحتمل حدوثه الا حركة ما ، او بعثاً جديداً في القمة تسبقه بشرى عنيفة » وبدأت فكرة ليـدا والبجعة صورة مجـازية تتكون في خاطري ، فبدأت هذه القصيدة ولكن ما كدت انهمك في كتابتها حتى اخذ عنصر السياسة يتلاشى منها » . وقد يكون صحيحاً ان القصيدة خلت تماماً من الافكار السياسية ولكن الصور فيهـا ظلت رمزية وان اصبحت ذات صبغة عمومية غير محدودة :

خبطة مفاجئة ، فالأجنحة الكبيرة ما زالت تصفق
فوق الفتاة المترنحة ، تداعب فخذيها
أغشية أصابعه المظلمة ، وهو يطبق على قذالها بمنقاره
وقد احتضن صدره صدرها اليائس
كيف يمكن لهذه الأصابع الخائفة المرتجفة ان تدفع
هذا الهول المجنح عن فخذيها المسترخيتين ؟
وكيف يمكن لجسم في حضن تلك الموجة البيضاء
إلا أن يحس بالقلب الغريب يدق حيث يستقر ؟
رعشة الجنس في صلبه تولد منها
السور المحطم ، والسقف والبرج المحترقان
واغاممنون ميتاً
أتراها وهي في قبضته
تحت سيطرة دم الهواء البهيمي

اشربت منه معرفته كما اشربت قوته
قبل ان يتركها المنقار السادر تهوي من قبضته ؟

وقد كانت لوحة مايكل انجلو التي تصور نفس الموضوع في البندقية تمر بذاكرة ييتس . وفي الأبيات الافتتاحيـــة الأولى لا نحس بشيء الا بمنظر « الطائر والفتاة » . وإلا بالتصوير الحسي الرائع لهذا المنظر الفطري الغريب حيث يلتئم الرعب والروعة . وحتى عندما تقاطع الصورة هذه الجلة المعترضة عن الاشيـــاء « المتولدة من الرعشة » والسؤال المجرد عن « القوة والمعرفة » ، فان الاحساس المادي يعود مرة أخرى . ومنـــذ بداية قوله « خبطة مفاجئة » حتى الايقـــاع البطيء الخافت في البيت الأخير نحس اننا في حضرة عملية خلق خطيرة . ولكن ماذا يعني ييتس بكل هذا ؟ ما هو المعنى الباطني الذي يكمن في هذا الاتحاد الحسي ؟ ماذا تعني بالنسبة له اسطورة « الفتاة والطائر » القديمة ؟

ان البجعة ترمز في الاسطورة القديمة الى زفس ، القوة الخلاقة الخالدة والعقل المبدع الذي يهبط وقد اتخذ شكلاً مادياً ويصبح هو « دم الهواء البهيمي » ويقترن بالانسانية . وهو يقول في قصيدة اخرى :

فحل الأبدية
تسنّمَ دابة الزمن
فنتجت مهرة الدنيا

واتحاد ليدا والطائر يحمل نفس المعنى . فالروح لا تجد تحقيق ذاتها الا من خلال الجسد وبهـــذا الالتئام يولد الانسان بطبيعته الثنائية التي لا انفصام لها ، نصف خلاق مبدع ونصف هدام ، نصف حب ونصف حرب . من مثل هذا الاتحاد خلقت هيلين وبالتالي حرب طروادة وكل التاريخ الاسطوري وكل ما نتج عنه من صراع انساني وقد ركز ييتس

التجربة في ليدا واحساسها بأنها تخضع لسيادة وسيطرة . واللغز الذي بقي بلا حل في النهاية يجعلنا نتجاوز الاسطورة الى روح الغموض العام . هل يمكن لأي مخلوق انساني ان يفهم قوى الكون التي تحركه ؟ ما هو سر كل العواطف المتضاربة في داخل كل انسان والتي تلعب دورها في تاريخ الجنس البشري ؟

مرة اخرى نجد هنا ان التأويل قد يختلف باختــلاف القراء ، ولكن الاحساس بحيوية الرمز وقوته سيبقى دائماً ، فالصورة المجــازية لا تقتصر على الحس وحده ولكنها تولد افكاراً واحاسيس تتجاوزه ولا تجد حلا لها في القصيدة . ومن الطريف مقارنة هذه القصيدة مع قصيدة دن . فأنت تستطيع ان تقول عن تلك القصيدة ان الشاعر هنالك يبدأ بهذه الدعوة الصامتة « اللهم اجعل ايماني ايجابياً حياً لا سالبياً » ثم يأخــذ في تحويل هذه الدعوة المجردة من اولها الى آخرها الى عناقيد من الصور والاصطلاحات الذكية المحددة المعقدة في اطار استعارات صور الحب والحرب . وييتس يستعمل نفس الاسلوب المجازي ولكنه يعطينا الصورة الرمزية كلهااولا ، وحيدة في قوتها الحسية بلا شرح او تأويل . وتلي ذلك لمحات من المناظر الاسطورية ثم ، وبجملة مجردة واحدة « اتراها اشربت منه معرفته كما اشربت قوته » يدلك انه كان مثل دن يفكر ايضاً في اتحاد الاضداد الايجابي والسلبي ، العقل والجسم، الخلق والهدم ، وما تثيره من اشكال وغموض . وكلا الشاعرين عميق . درامي مركز ولكن تأثيرهما يختلف كثيراً . فاما دن فانه منطقي جداً في كل تشبيهاته المتداخلة الغريبة وهو يترك لنا عملا منسقاً لا ثغرة فيه . بينما يحملنا ييتس بعيداً في صور خيالية هائلة ذات وحدة متكاملة كما فعل دن الا انه يترك المعنى غامضاً في النهــاية يسيل بعيــداً متجاوزاً اطار القصيدة .

وما من احد يستطيع ان يقول ان احدى القصيدتين خير من الأخرى فكلاهما عمل شعري رائع ـ ولكننا نقول في معرض حديثنا في هذا الفصل ان قلب احداهما يرتكز في المجاز ، وقلب الاخرى يكمن في الرمز .



— ٥ —

الألفاظ

« اجود الالفاظ في اجود نسق »

(س.ت. كولردج)

. تعرضت اللغة الانجليزية لنقد لاذع ، فهي بالنسبة للألمان نتاج غير نقي وليس لها ذلك الشرف الذي يسبغه موروث واحد غير منقطع ، هي لغة جنس مختلط مما جعلها تفقد خاصية الكلام الذي يبتدع ويطور الالفاظ المنتزعة من تراثه لكل الاحتياجات التي تطرأ على المجتمع . وهي بالنسبة للفرنسيين لغة فوضوية غير منطقية لا تحسن التعبير عن التفكير الواضح السليم ، وقد تركت لتنمو بلا تهذيب أو تشذيب كطفل لم يدخل المدرسة ، بدل أن يراقبها وينقحها مجمع لغوي . كل هذه الانتقادات صحيحة ولكن هنالك أشياء اخرى يمكن أن تقال أيضاً في الدفاع عنها . فقد تكون اللغة الانجليزية خليطاً لا يخضع انظام ، ولكن ما من لغة اخرى يمكن ان تحمل مثل هذه الظلال الرقيقة للافكار والمشاعر ، او هذا التمييز الدقيق في المعنى . وخصوبة اشتقاقاتها المتداخلة مورد لحشد من المترادفات التي تمتاز كل واحدة منها بمعنى خاص بها فكلمة fatherly تختلف عن paternal

وتختلف fortune عن luck وهكذا بالرغم من انها كلمات مترادفة .
وهنالك ايضاً الكلمات البسيطة التي تكاد ترجع بأصولها الى ما قبل التاريخ
وتطلق على الاشياء العادية البدائية ، وعلى تجارب الحياة المشتركة التي لا
تتغير وعلى أقوى الاحاسيس الانسانيـــة مثل sun (شمس) ، summer
(صيف) و cold (برد) و sea (بحر) و earth (ارض) و hand
(يـــد) و heart (قلب) و father (أب) و mother(أم) و heat
(حرارة) و love (حب) و sin (ذنب) و blood (دم) و breath (نفس)
وهناك الالفاظ الحلوة ذات المغزى العاطفي المقتبسة من اللغـــة الفرنسية
مثل charity (بر) و grace (لطف) و mercy (رحمة) و pity (شفقة)
و comfort (راحة) ، والالفاظ الغريبة المشرقية مثل azure (ازرق)
و scarlet (احمر) و damask (دمقس) وcaravan (قافلة ــ قيروانة)
والالفاظ الكلاسيكية الممتازة والتي ترجع باصولها الى عـــالم الاغريق
والرومانمثل apprehension(خشية) و universal (عمومي)و magnanimity
(شهامة) و omnipotence (قـــدرة) و intelligence (ذكاء) و ideal
(مثالي) و tragedy (مأساة) و philosophy (فلسفة) .

هذا الكشكول القوي الحي من بين اللغات هو واسطـــة الأداء لدى
شعرائنا ولكن واسطة الشعر في لغة ما تختلف عن وسائط الفنون الاخرى
لاننا نستعملها كل الوقت في اغراض اخرى . فاللغة وسيلتنا للمفاهمـــة
وواسطة تبادلنا الفكري والعاطفي والمادي . فهي الى حد كبير ذات كيان
حي خاص . وللالفاظ وجودهـــا المستقل ، فهي مشحونة بالقيم المعنوية
المستمدة من اصولها ، وباستعمالها التقليدي ، وبالارتباطات العاطفية والحسية .
ونتيجة لهذه الملابسات كلها ، كانت تختلف عن الوسائل الفنية الاخرى لأنها
سريعة الاندثار . وهي كما يقول ايليوت :

تفلت ، وتضمحل ، وتموت
تفقد الدقة فتذبل ، لا تستطيع ان تثبت في مكانها
بل لا تستطيع ان تثبت على الاطلاق .

واللغة كالتربة فانها مهما تبلغ بها الخصوبة عرضة للتشقق ، وخصوبتها مهددة دائماً باستغلال يمتص حيويتها ، فهي تحتاج الى انعاش متواصل حتى لا تصبح مجدبة عقيمة .

والشعر هو النبع الرئيسي لصيانة اللغة وتجديدها . فالشعراء الغابرون يمدوننا بتراث من التقاليد الرائعة التي ما زالت تعيش منحدرة من الماضي ، والشعراء المحدثون يدفعون باللغة الى الامام . اذ ما من جيل يمكن ان يحس بنفس الطريقة التي كان يحس بها من سبقوه ، ولا بد لكل جيل من ان يستعمل الالفاظ استعمالاً مغايراً . وتاريخ الشعر في صورة من صوره انما هو تاريخ متعاقب لادوار من ولادة ألفاظ الشعر ونضجها وفنائها . وهي دائماً تولد في ثورة ثم تمر بفترات تطورها واتساعها قبل ان تصير الى الجمود والقوالب الآلية .

وقد كان مصطلح « المعجم الشعري » poetic diction يطلق عادة على الصناعة اللفظية الغريبة التي شاعت في القرن الثامن عشر حين كانت الكلمات المألوفة في الاستعمال تستبدل بها كلمات اخرى يقتصر استعمالها على الشعر ،فكانوا يستعملون كلمة « صبا » zephyr بدل كلمة breeze (نسيم) ، وكلمة « حورية » nymph بدل كلمة girl (بنت) ، أو يرمزون الى الكلمة الشائعة الاستعمال بعبارة يفترض انها تناسب الأسلوب الشعري فيقولون عن الاسماك « الحيوانات المزعنفة » the finny prey ، وعن الطيور « جوقة الترنم المريشة » the feathered choir ، وعن الخرفان « رعية الصوف » fleecy care ، وعن الجرذان « جنس الهوام ذوات الشوارب »

ونحن . مهما يبلغ بنا الخيال لا يمكن نتوقع من دن whiskered vermin race
ان يطلق على البنت لفظة حورية nymph او ، أن يشير Donne
وردزورث او شللي الى الطيور بأنها (جوقة الترنم المريشة) ، او أن يتحدث
ايليوت عن الجرذان بأنها (جنس الهوام ذوات الشوارب) . وليس القرن
الثامن عشر هو وحده الذي نمى مصطلحه الشعري ، ولكن هنالك خصائص
اسلوبية معينة ترجع الى ازمان مختلفة وقبل ان يحدث هذا التطور العظيم
في اللغة ، والذي تصوره آثار روائيي عصر اليصابات والعصر اليعقوبي ، كان
شعراء عصر اليصابات الغنائيون يتغنون بلغة سهلة ، ويستعملون سطح
الالفاظ فحسب :

الحب في صدري كالنحلة
تمتص منه حلاوته .
وهو تارة يداعبني بجناحيه
وطوراً بقدميه
وقد بنى عشه داخل جفني
ومضجعه في وسط صدري الرقيق
ومع ذلك فقد انتزع مني راحتي
آه ايها اللعوب : أما تكف ؟

ولكن هذا الاسلوب كان شديد السهولة لا يفي بمتطلبات العمق
الفكري والعنف الدرامي الذي كان يتطلبه دن ، هو ومن حذا حذوه
في الشعر الغنائي . لهذا فقد كانت الالفاظ في عصرهم مشحونة مركزة في
تكثيفها للمعنى العاطفي والفكري . ويقف ملتون في الجانب المضاد لتيار
دن فقد غير مجرى الالفاظ السائد في عصر اليصابات ، الى الطلاقة اللاتينية
بروعتها الشكلية . ولكن اسلوب دن واسلوب ملتون اصبحا غير مناسبين

بالنسبة لشعراء القرن الثامن عشر ، الذين كانوا يبحثون عن وسيلة ادبية اجتماعية لكي يعبروا بها لجمهور يعتز بتمسكه بالوضوح والظرف واللياقة في استعماله لمعجم شعري معين ، هو ذاك الذي يبدو لنا اليوم متكلفاً مصطنعاً. وهذه الحكمة من التوراة : « تأمل في النملة ايها الكسول ، فكر في طرقها وكن حكيماً . الى متى تغط في نومك ايها الكسول ؟ متى ستصحو من غفوتك ؟ » تصبح باسلوب الدكتور جونسون :

أدر طرفك الساهي الى النملة الحكيمة ،
تأمل جهادها ايها الكسول وكن حكيماً ،
الى متى تدع الخمول يستلب ساعات عمرك العابثة
فيحل عقدة حيويتك ويغل بالسلاسل قواك ، بينا تحيط بخدعك الظلال العابثة
وتزين لك في همس حلاوة الرقاد .

وقد ثار وردزورث ثورة عنيفة على هذا الاسلوب ، وكان يدعو للعودة الى لغة الانسان العادي . وجاء الشعراء الرومانتيكيون المتأخرون أمثال – كيتس و شللي – ثم من بعدهم تنيسون و روستي و سوينبيرن فطوّروا المعاني الحسية في الالفاظ على وجه الخصوص وأفعموا شعرهم بها ، فتحولت المعاني في القرن التاسع عشر الى حسية مفرطة :

لقد نسيت الكثير يا سينارا ، ذهبت ذكرياتي مع الريح ،
ذهبت مع الورود ، الورود التي نثرتها في عربدة على الجماهير ،
وفي الرقص المتواصل لكي أنفي سوسناتك الشاحبة الضائعة عن ذاكرتي

(ايرنست دوسن)

ولقد نبذ القرن العشرون – فيما أحدث من تغييرات في لغة الشعر – كل هذه الايماءات المزخرفة وطالب مرة اخرى بلغة الحديث . فاذا اراد شاعر معاصر ان يعبر عن نفس المعنى الذي قصد اليه ايرنست دوسن فإنه

سيتعمد اختيار الالفاظ والتعابير (غير الشعرية) واذن لأصبح تعبيره على هذا النحو:

تلدّدت على قدميّ
متشبث اليدين بعاهرات الصفوة
ذوات المسّ الناعم المتأنقات.

(لويس ما كنيس)

وبالإضافة الى أن «المعجم الشعري» يتصل على وجه عام بلغة العصور جميعاً فان التعبير في أبسط صورة ــ أي بالالفاظ ــ هو أساس كل قصيدة. وبالرغم من ان الشاعر قد يتبع العرف السائد في عصره الا انـــه ينمي اسلوبه الخاص به تبعا لذوقه ومزاجه الخاص. فقد يكون مقتصداً كهاوسمان او هاردي، او مسرفاً كمارلو او سوينبرن، هادئاً كهيربرت، صاخباً مثـــل براوننج، رشيقاً مثل هريك، نشطا مثل هوبكنز أو ييتس. وبالاضافة الى ذوقه الغالب فان طاقة فنه تكون موجهة عن وعي لإيجاد التعادل المحكم الذي يمكن ان يحصل عليه بالجمع بين الالفاظ التي يستعملها والتأثير الذي يجب ان ينقـــله. يقول دن إن الشاعر هو أبداً «القلب المفكر المفتوح الذي لا يتبجح بشيء»، ولكن ذلك قد لا يكون كذلك بل ان الشاعر قد يستعمل كل حيل اللغة من البساطة الكاملة الى البلاغة المعقدة، فيذكي حرارة عاطفته آنا من خلال الايجاز، وآناً من خلال الاطناب، وطوراً من طريق حذف التفصيلات، وطوراً من طريق التكرار.

ومن اروع الابيات تأثيراً تلك الابيات التي تخلو تماماً من كل المحسنات البديعية كقول هيوود:

رباه! رباه! لو كان لنا
أن نبطل ما وكدناه ونحل ما عقدناه

ونستعيد أمس الدابر .

ومثل بيت ملتون الاخير في قصيدة رثى فيها زوجته :

وصحوت ـ وهربت هي ـ وأعاد يومي اليّ ليلي مرةً اخرى.

او صيحة دن في تضجر :

بربك كفّ عني عذلك وذرني أحب .

او زفرة وردزورث الحزينة التي تصور انفطار القلب :

ذكرى ما كان

ولن يكون من بعد ابداً .

او دعوة ايليوت :

علمنا كيف نكترث وكيف لا نكترث

علمنا ان نجلس في سكون .

وعلى النقيض من ذلك هنالك القطع الخطابية الرائعة كصرخة الرعب عند ماكبث :

افي مقدور محيط نبتون العظيم ان يغسل هذا الدم

عن يدي ؟ كلا ، ان هذه اليد

لو غمست في مياه البحار الخضر

لأحالت الخضرة الى لون الدم القاني .

او وصف ملتون لأعوان الشيطان المحاربين بما فيه من اسماء تاريخية صاخبة طنانة : « منذ ان خلق الانسان » لم تحتشد قوة كهذه ابداً :

حتى عندما اجتمع جيش العمالقة نسل فلجرا

مع سلائل الابطال وحاربوا في طيبة وطروادة

ومع كل فريق آلهة تعينه ، وما تردده

الاساطير والقصص عن ابن « أثر »

وقد أحاط به جيش من الفرسان البريطانيين والارموربين
وكل من كان ثمة ـ من كفار ومؤمنين ـ
خرجوا للمبارزة في اسبارمونت او مونتالبان
او دمشق أو مراكش أو طرابزون
أو أولئك الذين ارسلهم بيزرتا من الشاطىء الافريقي
عندما سقط شارلمان مع كلّ أمرائه عند « نبع العرب »

او ثورة ييتس الغاضبة وهو يرى انحطاط امته :

على هذا العالم المتعفن في هبوطه وانحطاطه ،
على العصابات الزائفة وهي ترقى، والعائلات العظيمة تنزوي وتنضب
لآلىء الماضي تقذف في حظيرة الخنازير
ومظاهر البطولة موضوع سخرية الاغبياء والمهرجين .

وليست الالفاظ في بساطتها أو جلالها هي المحك ، ولكن الطاقة او العاطفة او الحركة التي يسبغها الشاعر عليها هي التي تحدد قيمتها . فإن بساطة ايميلي دكنسون وهي التي غالباً ما نحسها بقلوبنا قد ترمي أحياناً الى الابتكار فتخطىء الهدف وتسقط باردة لا روح فيها :

لقد فقدت عالماً قبل أيام
فهل عثر عليه أحد ؟
آيته أن عقداً من النجوم
معصب حول جبهته .

وقد تكون الخطابة ايضاً في غير محلها عندما يخاطب جيمس تومبسون في قصيدته « الفصول » شجر الاناناس فيقول :

ولكن أواه ايتها الانانا المباركة ، انت يا فخر
حياة الخضروات .

او عندما يخاطب هارت كرين قنطرة بروكلين بقوله :

انت يا وسيلة التعارف الحديدية ذات القفزة
التي تشبه طيران القبرة ،
والتي تحيط بعقدة حبلها – وفي آن واحد –
مجموعتان من الناس ، منفصلتان .

ويستطيع براوننج ان يجعل سلسلة من الالفاظ المقفاة البسيطة مؤثرة كما في ختام قصيدته اعترافات Confessions :

We loved sir - used to meet
Hou sad and bad and mad it was -
But then, how it was sweet !

كنا عشاقاً يا سيدي ، وكنا نتلاقى
وكانت لحظات أسيانة خرقاء حمقاء
ولكن ما كان أعذبها مذاقاً

بينما يبدو نفس السياق سخيفاً ممجوجاً في بيت سوينبرن :

Villon our sad, bad, glad, mad brother's naime

فيلون هو اسم اخينا المحزون ، الملعون ، الجذلان المأفون .

ويتحدث ييتس عن تحوير العبارة « حتى تصل الى نقطة من الصناعة الحاذقة حيث تجد النفس الصادقة لسانها المعبر عنها » . وهذا قول ظاهره التناقض لأنا نعتبر الصناعة والصدق الفني متناقضين . الا ان هذا غير صحيح، إذ نحن نلمّع العدسة حتى تكشف حقيقة المرئيات للعين الكليلة . وعمليـة كعملية تلميع عدسة النظارة الطبية هي التي يطلق عليها ييتس عملية «اللفق والفتق » التي ينتج عنها ايجـاد لسان صحيح يفصح عن التعبير الانساني البـكيء. وقد تكون النتيجة ذات تأثير تلقائي غير متكلف ، بل هكذا

يجب أن تكون كما يقول :

قد يستغرق قرض بيت واحد من الشعر ساعات ،
ولكن اذا لم يبد كأنه وحي البديهة
فإن كل صناعتنا في اللفق والفتق هباء .

وتنحصر صناعة الشاعر في تحويل الالفاظ الى أعمـــال .. ذلك لأن الفرق الاساسي بين استعمال الألفاظ في الشعر والنثر هو مقـــدار الحيوية والنشاط اللذين ينبعثان منها . وكاتب النثر القدير لا يبدد الألفاظ ، وهو في استعماله لها يهتم ايضاً بانسجامها وتركيبها وجرسها . أما الشاعر الغنائي فيعمل في حيز ضيق ، لذا يتحتم عليه ان يهتم كثيراً بخاصيتي الايجـــاز والتخطيط . وكلما كان الشاعر أصيلاً كانت الفاظـــه تنضح بالقيم ، فتتقطر من ألفاظه الموسيقى والمعنى والذاكرة والبساطة والزخرفة والصورة والفكرة والقوة الدرامية والتركيز الغنائي والعبارة الصريحة والكناية واللون والضوء والقوة .

ويمتاز الشعر في طبيعته بعنصر الدراما ، والشاعر ــ دائماً ــ يخاطب شخصاً آخر بطريق مباشر أو غير مباشر، وقد يكون هذا الشخص هو القارىء او انساناً ما ذا دور في حياته ، او عواطف متباينة تلعب دورهـــا في محيط وعيه . وهو دائماً يتقمص شخصية ما ، اما شخصيـــة نبي او محب او مفكر او راث او ساخر او هجاء . وقد يكون في دوره الذي يختاره فرحاً ، او متحدياً ، او يائساً ، او حاقداً ، او متسائلاً ، او مطمئناً . ونحن نقوم القصيدة بالقدر الذي نحس فيه بصوت الشاعر الخـــاص وهو يخرج الالفاظ مخرجاً يجعل اللغة معبرة عن حقيقـــة نفسه في اللحظة التي يكتب فيها . دعنا نتأمل ــ مثلاً ــ هذا الاختلاف البين في التعبير عند كوبر وهوبكنز ، وكلاهما حزين على قطع مجموعة من الاشجار الحبيبة اليهما .

يقول كوبر :

قطعت الاشجار ، وداعاً ايها الظل
والاصوات الهامسة المنبعثة من الطريق الظليل البرود ،
لم تعد الرياح ترقص وتغني بين اوراق الشجر
ولم تعد تلك الاشجار تطبع صورتها على صفحة نهر اوس .
اثنا عشر عاماً قد مضت منذ شاهدت لأول مرة
صف الاشجار الذي احب ، والشاطىء الذي تنمو عليه .
واليوم اتأملها ترقد على الاعشاب
واصبحت الشجرة التي كنت أتفيأ ظلها مقعداً لي.

هذا الايقاع المتوثب يحطم في التو أيّ احساس بالحزن ازاء هذا الموقف ، واذا استثنينا المفارقة في البيت الاخير فإن التعبير تغلب عليه التفاهة ، وكذلك المغزى العاطفي فيها :

انه منظر اثار تأملي اكثر من أي شيء آخر
وجعلني افكر في زوال ملذات الانسان
وبالرغم من ان حياة الانسان حلم
فان مباهجه ــ كما علمتني هذه التجربة ــ
ذات كيان اقصر عمراً من حياته .

وهوبكنز أيضاً يبكي فقدان الظل وانعكاس الاشجار والريح التي تتخللها ولكنه يفعل ذلك على نحو آخر فيقول :

أشجاري الحبيبة ذات الأقفاص الهوائية التي تحتبس ،
او تطفىء بين أوراقها الشمس المنقضة
اجتثت جميعا ، قطعت ، كلها قطعت !
ولم تتبق من ذلك الصف المشتبك النضير

واحدة ، أي واحدة
تتراقص ظلالها الوارفة
وهي تسبح في الماء او تغطس .
لا واحدة في الحقل والنهر والشاطيء الأخضر .

هنا نجد ان حياة الاشجار والاضواء التي تنبعث منها وحركتها قبل ان تقطع ، واحساس الشاعر بالسعادة والبهجة وهو يشاهد هذا الجمال الرائع ، كلها مصورة في كل كلمة من كلمات هذا الوصف . فهو اولاً لا يصور لنا الجمال فحسب ، وانما يشعرنا بقوة الاشجار وقدرتها الخارقة حتى على اطفاء الشمس المنقضة . ثم يصور لنا صفها الاخضر المتشابك بانحناءاته ، وظلالها التي تتحرك في يسر على الحقل والنهر والشاطيء . ومن خلال هذا الوصف يظهر إحساس الشاعر بالاسى لقسوة الانسان التي قضت على هذا المنظر الجذاب ، وخاصة في البيت الذي يظهر فيه الجزع على نهاية هذه الاشجار حين يقول « اجتثت جميعا ، قطعت ، كلها قطعت » ثم يقول :

عشرة او اثنتا عشرة ، نعم عشرة او اثنتا عشرة
ضربة طائشة كانت نهاية
منظر فذ خلاب .

هذه هي المأساة . فذلك المنظر كان فذاً في وجوده ذاته ، ولكن صوت هوبكنز الفذ نسيج وحده ايضا ، فان تفرده في استعمال الكلمات الدقيقة المبتكرة لكي يخلق صورة متفردة واحساسا ذاتياً مكثفاً عميقاً ، كل ذلك يميزه ويفرده .

او خذ مثلاً قصيدة « الوداع » المشهورة لبيرنز وقارنها بشكسبير :

قبلة حنان ثم نفترق ؛

وداع واحسرتاه الى الابد !
سأفجر الدموع من أعماق قلبي وأجعلها نخبك ،
وسأدفع بالتنهدات والأنات في ميدان حبك !
لو أننا لم نحب بمثل هذا الحنان ،
لو أننا لم نعرف مثل هذا الحب الجامح الاعمى
لو أننا لم نتقابل — او لم نفترق
لما تحطم قلبانا .

ربما تكون هذه القصيدة نموذجاً للقصائد التي يجد فيها القارىء انه يعطى اكثر مما يأخذ ، وهو في الحقيقة يخلق عاطفته بنفسه . ولما كان كثير من الناس قد مرت بهم هذه الاحاسيس المريرة ، فإنهم يتجاوبون في يسر معها ، ومع لغتها المسطحة الغثة . وعلى النقيض من ذلك أبيات شكسبير على لسانترويلوس وهو يودع كريسيدا :

انت وانا بعد أن اشترى كلانا الآخر بالآلاف
الكثيرة من التنهدات كتب علينا ان نبيع انفسنا رخيصة
بتنهدة قصيرة قاسية واحدة .
الزمن القاسي بسرعة اللص النهم يحشد مسروقاته الثمينة
وهو لا يدري كيف يفعل ذلك .
وقد مضى متردداً في وداع متراخ يحتقب لحظات من وداع كثيرة ،
كأنها نجوم السماء عدداً ، وما حملت من انفاس الحب
وقبلاته . ثم يضن علينا بقبلة وحيدة خاطفة
قد أفسدتها ملوحة الدموع المتقطعة .

هذا فراق مؤلم حقاً — أبيات خطابيـــة تعبر تعبيراً كاملاً عن الحزن الجارف الذي يكمن في تلك اللحظات — ومع ذلك لا يظهرهـــا بمظهر

متكلف مصطنع ، وبالرغم مما فيهـا من اسراف فهي حديث ذاتي . ولم تضخم اللغة بحيث تصبح ذات مغزى مبهم عـام ، وانما تعبر في بساطة عن احساس عاشق بالألم الممض ينفث ثورته العاطفيـة ، ويشحن حديثه بالاستعارات الدقيقة المنتزعة من البيع والشراء والنهم والتذوق المر ، تتضمنها جميعاً فكرة واحدة وهي ان كل ما كان يبدو مسرفاً لا نهـاية له ولا حدود ، قد تقلص الى قبلة واحدة خاطفة افسدتها ملوحة الدموع المتقطعة . وبالرغم من جزالة الالفـاظ فان شيكسبير يستعمل ايضاً بعض الالفاظ الشائعة الاستعمال مثـل rude قاس ، و crams يحشد ، و fumbled متردد وهذا هو الذي يجعلها واقعية ، وهي بالتأكيد اكثر واقعية من ابيات بيرنز السابقة :

وفي آخر « الرباعيـات الاربع » FourQuartets يصف ايليوت الجملة الكاملة بقوله :

عندما تكون كل كلمة في موضعها ،
تأخذ مكانها لتسند الأخريات ،
فلا هي خجلى مترددة ، ولا هي صخابة متبجحة ،
شائعة الاستعمال في الماضي والحاضر ،
الكلمة العادية فيها دقيقة المعنى دون ابتذال ،
والكلمة العلمية محددة المعنى دون حذلقة
وفي التركيب المتساوق ترقص سويا .

وهو بهذا يؤكد أن العلاقة الصحيحة بين الالفاظ هي التي تخلق التناسق والحيوية في الكتابة الجيدة ، فان المساندة المتبادلة بين الالفاظ هي اساس الصناعة الفنية الناجحة .

واستعمال الكلمات المعروفة الشائعة بين الكلمات الشعرية والكلمـات

الغريبة – كما في حديث ترويلوس – غالباً ما يثير الرضى . وهذا الانتقال السهل بين انواع الالفاظ المختلفة نراه في ابيات ييتس :

لآلىء الماضي تقذف في حظيرة الخنازير
ومظاهر البطولة موضوع سخرية الاغبياء والمهرجين .

وقد تكون القصيدة خليطاً من الالفاظ المجردة والألفاظ الحسية كما في حديث هاملت لهوارشيو :

أدر ظهرك للبهجة قليلا ،
وفي هذا العالم القاسي استنشق انفاسك في حرقة
لتروي قصتي .

وقد ترقص المجموعة الملتئمة في التركيب المتساوق حينما تنسج الالفاظ المتباينة جميعاً في نغمة شعرية مفردة ، وهذه الابيات لهاوسمان تصور في بساطة كيف ان الاحساس الكامل – وهو هنـــا احساس بالغبطة والنشاط والشباب المرح – يمكن ان ينبعث من ابيات قليلة :

ذات يوم ونسائم الفجر
تحمل إليّ انفاس الحقول المخضرة العطرة
كانت السماء صافية زرقاء
والغدران تسيل ذهباً .

ونجد شبيها لهذا في ابيات اكثر تعقيداً وهي ابيات هريك من قصيدة « الاختلال البهيج » Delight in Disorder :

اختلال حلو في اللبس ،
يجعل الملابس شديدة الاثارة .
الوشاح الملقى على الاكتاف
في سهو لطيف ،

والشرائط ذات الزركشة الخاطئة وهي تتدلى
وتشتبك هنا وهناك بحزام الخصر القرمزي ،
والاكمام في غير اكتراث ،
تتدلى خيوطها في ارتباك واضطراب
والتموجات غير المنتظمة في « الفستان » العاصف
تسترعي الانتباه ،
ورباط الحذاء المهمل ارى في ربطته
ذلك التناسق المختل
وهو يسحرني اكثر من الفن
المنظم الدقيق في كل اجزائه .

والشاعر يخلق بهجته، في هذا الاختلال ، في تصوير فني منظم دقيق في كل اجزائه . ولعل أساس الروعة يكمن في الالفاظ المزدوجة التي يخيل الينا انها تناقض بعضها بعضاً مثـــل : الاختلال الحلو ، سهو لطيف ، التناسق المختل ، وهي كلمات يبدو من ظاهرها التناقض ، وهذا هو الذي يجعلهـــا رائعة . أما الذي يرمي اليه الشاعر بالطبع فهو ان خاصية الاثارة غـــير المتعمدة هي الشيء الذي يعشقه في النساء ، ولكنه ينقل ذلك في ألمعية الى الملابس فهي التي تنبعث منها الاثارة بعودتها التلقائية وعاطفتها الملتهبـــة . فالوشاح ملقى في سهو ، والشرائط ذات زركشة خاطئة ، وهي تشتبك مع حزام الخصر ، والخيوط التي تتدلى من الاكمام في ارتباك ، والتموجات غير منتظمة ، والفستان عاصف . وحركة اللغة بأكملها ومعناها يضيف الى نغمة السعادة التي يثيرها الغزل اللاهي . ومما « يثير الانتباه » حقاً كيف ان كل ذلك ينتقل الى القارىء من خلال شخصية الالفاظ . وبالاضافة الى ذلك

فهنالك « اختـــلال حلو » ايضاً في مجرى الابيات . فالبيت الاول والثاني اللذان يعلنان الموضوع تعقبهما عشرة ابيات تتناول جوانب مختلفة تهوي جميعاً في عنف على قوله « وهو يسحرني »، وتسكن القصيدة في عبـــارته الانيقة النهائية .

هذه صور فنية متعددة قد التأمت جميعاً في نغمة واحـــدة موحدة . ولكن الشاعر قد يعمد الى عكس ذلك لخلق التناسق المنشود . فهو قـــد يجعل كلمة واحـــدة محور قصيدة كاملة ، وكل شيء آخر يسند الخواطر والافكار التي تشع منها — هذا ما فعله تنيسون في القصيدة الحادية عشرة من قصائد الذكرى In Memoriam بكلمة « هادىء » calm :

الصباح هادىء ليس فيه حس ولا حركة ،
سكون يناسب الحزن الهادىء .
ومن خلال اوراق الشجر الذابلة فقط
ترف الكستناء على الارض .
سلام هادىء عميق يحتضن هذا الحقل المرتفع
وقطرات الندى التي تبلل شجيرات القندول
و « لعاب الشمس » الفضي وهو يتطاير فوق العشب
ويتلألأ في الوان الخضرة والذهب
هادىء ، ساج هو الضوء على ذلك السهل الشاسع
الذي تظلله أشجار الخريف المخضرة
وتمتد فيه المزارع وتقصر فيه الابراج وهي تبتعد
حتى تختلط والبحر البعيد الذي يمتد في الافق
هادىء ، ساج هو السلام في هذا الهواء المديد
وهذه الاوراق التي تحمر لتسقط

وفي قلبي ـ ان يكمن فيه شيء هادىء ابدا ـ
أي شيء هادىء ـ فانه يأس هادىء
هادىء على البحار وغفوتها الفضية
والامواج وهي تتأرجح في راحة
والهدوء الميت على ذلك الصدر النبيل
يتنفس ، ولكنه يتنفس في عمق .

الهدوء الرائع ومنظر السلام العميق في الخريف وهـــو يمتد امامنا ، والبحر الساجي وهو يتنفس في هدوء ، كلها تتحدث عن الجمال الناعس الذي يشيع الراحة والسكينة من حولنـــا ، اولاً في تفاصيل الاشياء التي هي بعيدة عنا . ولكن الكلمة تأخذ معنى مختلفاً وتصبح مشحونة بالتضاد عندما تصبح « يأس هادىء » و « الهدوء الميت » .

وقد تكون روح الكلمة درامية عنيفة بدل ان تشيع احساس التأمـــل الهادىء ، كما في قول عطيل وهو يطفىء الشمعة بجانب مخدع ديدمونة :

أطفىء النور ثم اطفىء النور !
عندما اخمد ضوءك ايتها الروح الملتهبة
فانني استطيع ان اعيد اليك نورك الذي خمد
اذا ما احسست بالندم . ولكني متى ما اطفأت نورك
أنت ايتها النموذج المعقد للطبيعة الخلاقة المبدعة
فانني لا أعرف اين اجد الحرارة النارية
التي تشعل نورك مرة اخرى .

فكلمة « نور » تكررت خمس مرات في سبعة ابيات يتأرجح معناهـــا بين اللهب الحسي والحياة نفسها . والافتتاحية البسيطة بألفاظها ذات المقطع الواحد تتطور الى تكثف في الروعة في آخر الجملة ، ومع ذلك فان كلمة

« نور » المفردة تمثل محور القوة ، وهي لا تذكرنا فقط بديدمونة وحرارة جسمها وروحها الممتلئين بالحياة ولكنها تذكرنا ايضا بالبراءة ، براءتها في وجه هذا العمل المظلم الذي ينويه عطيل ، والذي سرعان ما سيندم عليه . مرة اخرى نجد الخلط بين الالفاظ القصيرة والطويلة ، الحسية والمجردة ، القديمة والحديثة ، وكلها يسند بعضها بعضاً لتكون مجموعة متناسقة حية .

وهناك لون من الربـــط بين الالفاظ يفضله ايليوت كثيرا وذلك بانه يضمن الفاظه الحديثة اقتباسات وامثلة من الكتاب الآخرين ، وبهذا يخلق احساسا بالسخرية من خلال المفارقة التي يرمي اليها . وعودة الكاتبة الى منزلها في الجزء الثالث من « الارض اليباب » The Waste Land مثـــال لذلك :

في ساعة الشفق البنفسجية ، ساعة المساء والعودة المنهكة .
للمنزل ، تلك التي يعود فيها الملاح من البحر الى اهله ،
تعود الكاتبة الى منزلها في ميعاد الشاي ، تزيل أواني افطارها
التي تركتها في الصباح
وتشعل موقدها وتعد طعامها من العلب .
ومن خلال النافذة علقت ملابسها مدلاة في خطر لتجف وقد
القت عليها لمساتها
اشعة الشمس الغاربة .

الابيات التي في الوسط تصف حقارة مثل هذا المنزل الذي تعيش فيه الكاتبة ، وخلوه من كل ما يثير البهجة ، وطريقة حياتها الفوضوية ، كل ذلك في الفاظ نثرية مباشرة . ولكن الوصف اتخذ صورة فنية رائعة لأنه وضع في اطار من الابيات تعيد الينا الفاظها التلميحية ذكريات رومانتيكية عن المساء والعودة والنوافذ المفتوحة . وحديثه عن ساعة الشفق البنفسجية يعيد الى

ذاكرتنا ابيات سافو عن نجمة المساء ، وقوله « عودة الملاح » من البحر صدى لقصيدة ر . ل . ستيفنسون « صلاة الارواح » Requiem بينما يثير ربطه للنافذة بكلمة « في خطر » مقارنة ملتوية بابيات كيتس .

نوافذ زجاجية سحرية تفتح على زبد
البحار الخطرة في بلاد الاساطير المهجورة .

واستعمال الشعراء الدقيق للنعوت يقف على النقيض من استعمالنا لها في غير ما اكتراث في حديثنا اليومي . فقد كتبت دوروثي وردزورث في يومياتها تقول : « لقد ارهق وليم نفسه بحثا عن نعت لطائر الكوكو » ، وكتب كيتس لفاني براون يقول : « اريد كلمة اكثر اشراقا من كلمة « مشرق » ، وأريد كلمة أكثر لطفاً من كلمة « لطيف » . وقد يكون ما ينتج عن ذلك ارضاء فنيا حيا دقيقا كقول ملتون « الحقول الانيقة وفيها زهرات الاقحوان ذات النقط الملونة » ، او قول روبرت بروك « لمسات البطانية كأنها قبلات خشنة » ، او وصف هاوسمان « السماء التي تتألف من اثنتي عشرة طية » ، او قد ينجح الشاعر في تركيز المعنى الحسي « وقول كيتس « الاجنحة الدمقسية العميقة » يصور وميض الحرير ولمعان المعدن الدمشقي وتركيب الوردة الدمقسية . والتركيز قد يكون حسيا وعاطفيا في آن واحد ، والبيت الاخير في قصيدة آرنولد « البحر الغامض ، المالح المضلل » يعيد الينا منظر البحر وطعمه، وفي نفس الوقت الغموض والحسرة والوحدة التي تحيط بالحالة الانسانية في اضطراب الحياة والزمن . والطريقة الاخرى هي ادماج الوصف الحسي والوصف المجرد كقول ملتون « الساعات الكسلى الثقيلة الخطى » او وصف ت . س . ايليوت الذي يثير الدهشة :

أرواح الخادمات البليلة ،
التي تنمو في تعاسة في أقبية الابواب الخلفية .

واخيراً فان المسودات التي تركها الشعراء او الطبعات المنقحة للقصائد التي نشرت تظهر لنا، في وضوح ، الشاعر وهو منهمك في عملية الخلق الفني ينقي وينقح ويرتب لغته حتى يصل الى الصورة الفنية « التي تعبر عن نفسه الحقيقية » . مثلا – الابيات الاربعة الاولى من قصيدة « ليدا والبجعة » كانت في الاصل :

الآن يستطيع الرب المنقض ان يقضي وطره ،
ولكنه يحلق ، واغشية اصابعه تضغط
على فخذيها الخائرتين ، وبمنقاره الصلب
يحتضن وجهها فجأة في صدره .

ولم تظهر القصيدة في صورتها النهائية الا بعد مضي خمس سنوات لتصبح هذه الافتتاحية اكثر درامية واقوى في اطارها الحسي.

والتنقيح يرمي دائماً الى جعل اللغة أشد تركيزاً وا كثر دقة وامتلاء بالحركة الإيقاعية . هكذا مثلا نشر مريديث هذه الابيات من قصيدة « غرام في الوادي » لاول مرة سنة ١٨٥١ :

حيية كسنجاب له عش في قمم أشجار الصنوبر
رقيقة .... آه ! ليتها كانت غيرى كالحمامة ،
مليئة بالهياج والوحشية كحيوانات الغاب
سعيدة في نفسها ، تلك هي الفتاة التي أعشق .

ثم أصبحت في عام ١٨٧٨ :

حيية كسنجاب يقفز بين أشجار الصنوبر
نفورة كالسنونو وهو يحلق عند الغروب
كذلك من أحب ، شاق ادرا كها وامتلا كها
ولكن أي روعة في الانتصار لو انتصرت عليها .

وكذلك ابيات بو المشهورة « الى هيلين » :

العظمة التي كانت عليها بلاد الاغريق

والروعة التي كانت عليها روما

مرّت بهذا الطور الركيك :

جمال بلاد الاغريق اللطيفة

وعظمة روما القديمة

والصدق الرائع في أبيات كيتس :

ولا من حياة لديها كقدر حياة لدى يوم صيف

تلص بذرة واحدة خفيفة من العشب الكثيف

كان يمكن ان تبقى على هذا النحو :

ولا من حياة لديها كقدر حياة لدى يوم صيف

تلص وشائع زهرة الهندبا

ويمكن ان نستعير صورة صهر المعدن في المسبك لدنّ ونحن نتحدث عن لغة الشعر ونقول بان الشاعر يتناول الالفاظ ثم يهشمها ويقطعها ويذروها ويحرقها ثم يخلق منها شيئاً جديداً ، او انه يملك القدرة على ان يعيد صهر العملة القديمة المستعملة ويصدر في نفس الوقت عملة جديدة . ولكن اروع تشبيه هو تشبيه ايليوت بالنمو العضوي ، وقوله ان الشعر ينمو ويتكون من خلال اضطراب الحياة :

من طين الكلمات الموحل ، من المطر البارد

وصقيع الاضطراب اللفظي

ومن أفكار وعواطف ينقصها التحديـــد والفاظ حلت محلّ الافكار والعواطف

ينبثق التنسيق الكامل للكلام

وجمال اللفظ الساحر .

- ٦ -

بناء القصائد

أداء فني بالالفاظ

(روبرت فروست)

قال و . ه . أودن في خطاب تدشينه أستاذا للشعر بجامعة أكسفورد سنة ١٩٥٦ أن السؤالين اللذين يلحان على خاطره عندما يقرأ قصيدة ما، هما اولا : هنا آلة لفظية ، ترى كيف تعمل ؟ ثانياً: أي نوع من الاشخاص يكمن في هذه القصيدة ؟

ولقد رأينا أن مناقشة موضوع الشعر يجب ان تتضمن كلا العاملين الفني والنفسي . ويمكن ان نضيف الآن عاملا ثالثاً هو العامل الفيزيولوجي . فقد قال هاوسمان انه كان يتعرف على الشعر برجفة في السلسلة الفقرية وغصة في الحلق ورسوب ماء في العينين ، واحساس في فم المعدة . وقالت ايميلي دكنسون «اذا بدأت اقرأ وشعرت ان قمة رأسي قد انتزعت فأنني حينئذ ادرك ان ما اقرأه شعر . أهناك يا ترى طريقة أخرى ؟ »

هذا يجعل الشعر يخضع كلية للتجاوب الغريزي ويركز على سحره وذلك على اي حال أفضل من التركيز على رسالته ، لأن الشعر فن وليس رسالة اجتماعية . ولكننا مع ذلك لا يمكننا ان نفصله عن المعنى . فهو يبدأ بمعطيات خارجية ويصقلها في الداخل ويخلقها خلقاً جديداً . وهو في النهاية تركيب لفظي له رسالته بمعنى ان الشاعر لا يعطينا زخرفة جرسية فقط، ولكنه يبلغنا رسالة هي خلاصة تجاوبه الذاتي مع الحياة ، وكلا الامرين لا ينفصم عن الآخر . ومبنى القصيدة يتكون من الفاظ وجمل تماماً كالنثر ، ولكنه يختلف عنه في التركيب . والفرق النهائي هو زخرفة الجرس ، ذلك انني أشك ان كان هنالك اختلاف في التركيب اللفظي بين القصائد الطويلة وبين القصص . أما في القصائد القصيرة فان الموضوع يعرض بطرق كثيرة مختلفة حسب شخصية الشاعر واللون الأدبي الذي اختاره لقصيدته .

والغرض الذي يرمي اليه الفن بجميع أنواعه هو ان يكسب جزءاً من مادة الحياة الخام شكلا ذاتياً . وحياتنا خامة مضطربة في آن واحد ، وإذ يعطيها الفنان شكلا ما لا يريد ان يفقد كل خاماتها الطبيعية لأنها تمثل عنصر التكثف الذي جعله يحس بها .

والتنسيق الخارجي ليس كافياً ، فالجسم الميت قد يكون تام التكوين الخارجي ، ولكنه مع ذلك ميت . والقصيدة قد تعبر عن غرض نبيل صادق وقد تكون ذات وزن صحيح من الناحية الفنية ، ولكنها مع ذلك تولد ميتة . مثال ذلك القصيدة التي كتبها سير رونالد روس عندما استطاع ان يبرهن ان أنثى الناموس هي التي تنقل وباء الملاريا ، فهو يقول في أحد أجزاء القصيدة :

إنني أعرف هذا الشيء الصغير

الذي سينقذ أرواحاً كثيرة
أيها الموت أين لسعتك القاتلة
أين انتصارك بعد الآن ايها القبر ؟

ما من أحد يمكن أن يشك في الاحساس الصادق الذي أملى هـذه الأبيات أو صحة وزنها ، ولكن القاريء لا يعديه هذا الاحساس ولا هو يتجاوب معه . فالعاطفة لم تتحوّل الى بلاغـة كما لم يتحول الدفء الى حرارة ملتهبـة . فالشاعر هنـا على عكس شللي في قصيدته « القبرّة » Skylark لا يسكب فؤاده في انفعالات مفرطة من خلال فـن تلقائي ، وتحويل الدم الى حبر ليس مجرد عملية كيمائية متعمدة .

وقد وصف وردزوورث في احدى مذكراته في شعر مباشر كيف ان الاحساس في نفسه لا قيمة له ، وكيف ان عاطفة الخلق فيه :

تنسكب
في شعر يلقي ضوءه القوي التلقائي
على شيء ما فينير جوانبه الواضحة
ويخلق منه بالنسبة لي صورة تذكارية كاملة
ويعيده الى خاطري ويبدو لي
وكأنه يتحدث بلغة كل الناس
وفي غمرة هذه العاطفة الجياشة تنتثر اصوات مفردة
لا تعني شيئاً للآخرين
وأدرك حينئذ ان المعاني التي ظننت انني تناولتها في تفصيل واضح
لم أشر اليها أطلاقاً ، وان بعض الافكار
والخواطر التي أحس بها لم أفصح عنها .

ويستطرد فيقول ان هذه ليست « عملية الخلق الفني » التي هي :

بواسطة الابداع البطيء تكسب التعبير
خطوطاً ومادة حتى تؤدي وظيفتها .
وهي أشبه بقوة النمو العضوي
أو روح الحياة في شكل كامل .

ونستطيع ان نقول في بساطة ان الشعر يجب ان يثير اهتمامنا . وقد يكون صحيحاً انه ليس هنالك موضوع ممل في ذاته ، ولكن هنالك قصائد مملة . قد يبدأ دُنْ قصيدة بالحديث عن البرغوث ، وهو موضوع يبدو حقيرا لا يؤدي الى شيء تماما كالحديث عن البعوضة مثلا . ولكننا نحس في النهاية ان القصيدة قد استحالت الى تصوير رائع عاطفي للعلاقة الجنسية بينما يستطيع ورد زورث ان يتحدث دائماً عن الرابطة الروحية الغامضة بين نفسه وبين الطبيعة ، ولا ينتج عن ذلك كله أكثر من مجرد وعظ نثري جاف – أو كما يستطيع بليك ان يحول موضوعاً اجتماعياً الى قوة الايحاء الساحرة في قصيدة عن بناء « دنيانا (اورشليم) الجديدة » . بينما يكتب تنيسون Tennyson عن الموضوع نفسه في قصيدته « بهو لوكسلي بعد ستين عاما » Locksley Hall Sixty Years Aftér قائلا :

أمن العدل ان نسابق العلم ونرتقي ونتباهى على الزمن ،
بينما أطفال المدينة تبتل وتسود ارواحهم وعقولهم في ازقةالمدينة؟
هناك في الحواري المظلمة الحقيرة يقف التقدم
عند أعتاب الاقدام المشلولة
والجريمة والجوع يقذفان الآلاف من
فتياتنا الى الشارع
هناك يعمل السيد جاهداً ، لينزع
من الخياطة الهزيلة لقمة عيشها

هناك تحتضن حجرة حقيرة واحدة
الأحياء والأموات

مسكين تنيسون انه ليتحسر في احساس عميق صادق على الفروسية القديمة المسكينة ، والتاريخ القديم المسكين ، والشعر القديم المسكين ، وهي تحتجب في عصر داروِن وهكسلي ، ويقارن بين انتصار النظريات العلمية المعاصرة وانحطاط الحياة الاجتماعية . وقد نظلم القصيدة اذا وصفناها كما وصفها احد النقاد بأنها « هيستيريا في ايقاع متعمد » ومع ذلك فاننا لن نستطيع ان نقول عنها إلا أنها محض جريدة باسماء الاشياء التي زالت، وان كانت جريدة حية رائعة .

أما ميل شعراء القرن العشرين الثوريين الى تغليف افكارهم ومادتهم في صور ورموز فانه يجعل شعرهم عسيرا أكثر من أي شعر مضى . ولم يبتدع شعراء الانجليز المعاصرون هذا النمط وانمـا ساروا على خطـى شعراء فرنسا الرمزيين في اواخر القرن التاسع عشر . وادخلوا هذا اللون من الشعر في انجلترا وامريكا ، واصبح هو اللون الطاغي على الشعر المعاصر .

وقد اعلن باوند عن هدفه حين قال : « التعبير العام في الفاظ مجردة ، كسل ، انه مجرد حديث وليس فناً او ابداعاً » والتعبير العام في الفاظ مجردة يعني كل ما يحيطها من تفسيرات وتعليقات وموضحات ويجب أن لا يحتاج مغزى القصيدة الى تعبير مجرد بـل ان يذوب في التصوير الحسي ويصل الى القارىء خلال الصور المحسوسة . وفوق ذلك فانه ليس مـن الضروري ان ترتبط الصور ارتباطاً منطقياً ، وانما توجه بقوة الحدس الى عواطف القارىء واحاسيسه ، ويجب أن تثير في عقل القارىء كلّ تداع وارتباط يؤدي الى الافكار التي تكمن وراء الالفاظ .

ومن المحقق أن المطالبة بابعاد الشعر عن التجريد ليس امراً جديداً . ولكن

الجديد في نظريات باوند وايليوت هو دعوتهما بأن يبتعد الشعر عن اللغة المجردة كلية . ونستطيع ان نلمس هذا التغيير بمقارنة قصيدتين : قصيدة « النرجس » لوردزوورث ، وقصيدة « ها هي الأوراق تتناثر في سرعة » لأودن . وكلتا القصيدتين تصور حالة عاطفية واحدة بالرغم من اختلاف الصورتين ، وطريقة التعبير عنهما .

يقول وردزوورث :

كنت أهيم وحيدا كسحابة
تطفو عاليا فوق السهول والتلال .
حين شاهدت فجأة حشدا كبيرا ،
مجموعة من النرجس الذهبي .
بجانب البحيرة تحت الاشجار .
تتأرجح وترقص مع النسيم
ممتدة دون انقطاع كالنجوم التي تشع .
وتتألق في طريق المجرّة ،
ممتدة في خط لا نهاية له ،
على سيف الخليج .
شاهدت في لمحة واحدة عشرة آلاف
تحرك رؤوسها وهي ترقص في مرح .
والأمواج الى جانبها ترقص أيضاً ، إلا ان الازهار
تفوق في غبطتها الامواج المرحة .
والشاعر لا يملك الاّ ان يصبح سعيدا
في صحبه المجموعة المبتهجة .
وأخذت أرنو وأرنو وأنا اجهل حينئذ .

أي ثروة كان يحملها هذا المنظر
ذلك انني حينما كنت استلقي
في حالة من الشرود الغافل أو التأمل ،
كان هذا المنظر يلتمع في عيني الداخلية ،
وهي من بركات الوحدة ،
فاذا قلبي يمتليء بالمسرات
ويرقص مع النرجس .

في هذه القصيدة المشهورة يصف وردزورث التجربة العنيفة التي جعلت للحياة معنى في عينيه . فالشاعر وهو يهيم وحيدا كالسحابة تطفو منتزعة من كل صلة ارضية ، يشاهد فجأة مجموعة من الزهور الراقصة . وهي تذكره بنجوم الليل في بريقها واحتشادها . وهي تفوق الامواج في اشعاعها وبهجتها . وفي لحظة تستحيل وحدة الشاعر الموحشة الى مصاحبة ، فيصبح جزءاً من هذه المجموعة المبتهجة . اي جزء من هذا الاخساس بالهناء والوحدة والاستمرار في العناصر الطبيعية من ماء وهواء وتراب . ويصبح كل ذلك حيا في دخيلته ، واذا هذه اللحظة الملهمة ذات الرؤى ، هذا « المنظر » ملك له يملأ حياته بهجة وسعادة الى ا لابد . ومن خلال هذه « العين الداخلية » للذاكرة تصبح كل حالات السهد والوحدة حية مع احساس بتحقيق الرغبات ــ ذلك الاحساس الذي توصل اليه الشاعر في ذلك الصباح من ايام الربيع .

ويقول أودن :

ها هي الاوراق في سرعة تتناثر
وأزهار المربيات الى فناء تتبادر
فالمربيات قد دلفن الى القبور

وظلت عربات الاطفال بلا هدف تدور
عن يمين وعن شمال جيران يهمسون
وبهجتنا الحقة منا ينزعون
ولا بد من ان تتيبس الايدي الناشطة الجاهدة
وحيدة فوق الركب الخاوية المتباعدة
اموات بالمئات من ورائنا مهطعون
متخشبين في آثارنا يمشون
والسواعد المتصلبة مرفوعة
كأنما تحكي اوضاع حب زائفة مصنوعة .
جائعات في الغابة الجرداء
تجري الجنيات تنقب في صخب عن غذاء ،
وأبكم هو العندليب ،
والملاك لن يؤوب .
بارداً ، أمامنا كأنه المستحيل
يرفع الجبل رأسه الجميل
وشلاله الابيض يستطيع أن يمنح بركاته الوفيرة
للمسافرين ، وهم في تعاستهم الاخيرة .

قصيدة أودن أيضاً صورة مرئية « بالعين الداخلية »، وهي لا تصور الغبطة في الوحدة ، ولكنها تصور آلام العزلة المبرحة . ها هنا نجد ادراك الشاعر بأحساس الاغتراب النائي عن كل نوع من ضروب الصحبة ، في مكان احساس وردزورث الغريزي بارتباطه الخير مع القوى التي تحيط به .

إنها لمحة فرد بائس في عالم متمزق بلا ايمـان ولا محور ولا اعـتماد مطمئن على مجتمع ثابت أو مثل موروثة . ونستطيع ان نقول انها صورة رائعة لاعتلال عصبي ذاتي . ولمّا كان عصرنا هذا عصر قلق واضطراب

فان كل شيء ذاتي في هذه الصورة لا بد ان يلقي اضواءه على المجتمع بوجه عام .

ولكن السؤال الأول هو : ماذا تعني هذه القصيدة ؟ ذلك لأن كل شيء فيها يصلنا من خلال سلسلة من الصور المحسوسة والتفاصيل الانطباعية دون ايضاح من الشاعر . وهي تثير في عقولنا مجموعة من الاحاسيس والذكريات ، ولكنها تجعل اي تفسير واضح لها مجرد تخمين . وأي شرح لها سيظل ذاتياً محضاً .

المنظر الذي يلتقطه الشاعر هو منظر الخريف ، والجو الذي يحيط به جو يوم محتضر . « وزهور المربيات الى فناء » قد تعني ان الاعتماد والبهجة البسيطة وبراءة الاطفال قد انتهى اوانها . واذا نقلنا ذلك الى الاطار العام فان الاحساس بالامن والسلام الذي ينمو في مجتمع سليم موحد قد انتهى ، والرابطة المتينة القديمة بين المربيات والاطفال قد ماتت . والمأساة هنا ان النضج المستقل لم يحل محلها . فقد ذهبت المربيات ولكن الفرد وكل المجتمع ما زال يحبو في عربات الاطفال التي ظلت تدور متدحرجة بلا هدف او دليل .

أما الجيران الذين يهمسون فذلك قد يشير – من الناحية العامة – الى النظم الدكتاتورية المتعاركة (وقد كتبت القصيدة عام ١٩٣٦ ايام هتلر وستالين) او قد تعني التشتت الفكري والصراع النفسي الذي نعانيه جميعا . ولكن التصوير الحي للايدي الناشطة وهي تتيبس وحيدة على الركب الخاوية المتباعدة يشير في وضوح الى عجزنا عن اي ارتباط في هذه الحياة ، او ايجاد صحبة حارة في سبيل هدف موحد ، وهذا هو الذي كان يجب ان يكون مدار « بهجتنا الحقة » .

وفي مكان هذه الروابط المتينة يصور لنا بعد ذلك هذه الاشكال التي

تشبه التماثيل وقد تجمدت وامتصت منها انسانيتها وهي تصور السلطة المنافقة الجافة التي تقضي على التلقائية والانطلاق .

ولعل الجنيات الجائعات العنيفات يرمزن الى الغرائز التي كان يجب ان تغذيها الحياة الطبيعية الحرة ولكنها اصبحت مكبوتة وشوهت حتى استحالت الى اشكال شريرة ذات مطالب قاسية عنيفة . ولا بد ان الهزار يرمز الى الطبيعة والحب وصوت الخيال ، ويرمز الملاك الى صوت السعادة الروحية .

والمقطع الاخير يشير الى الاخفاق الكامل في التوصل الى السلام والامل والشفاء وبعدهم عن « الغابة الجرداء » . وما دامت الارادة مسلوبة فان أية محاولة للسمو ستكون مستحيلة ؛ وهكذا تكتمل الخيبة ويخيم اليأس المطبق . والتناقض في الحالتين العاطفيتين في القصيدتين واضح وذلك ينسحب ايضاً على مبناهما . ففي المكان الاول تنتمي الفاظ كل من القصيدتين الى عصرين مختلفين . فلا احسب ان شاعراً معاصراً يمكن ان يستعمل كلمة glee ويجعلها تبدو طبيعية ، او ان يتحدث عن كونه « في حالة تأملية » pensive mood ، ولكن الى جانب استعمال الالفاظ فان الطريقة التي استعملها الشاعران في تبليغ حالتيهما تختلف اختلافاً بيناً .

فقصيدة النرجس شفافة كالبلور منسابة والشاعر ينقل الينا حادثة قصيرة ويصف لنا المنظر والاحاسيس التي تتصل به . ثم بعد ذلك يجرد المغزى العاطفي الكلي لهذه التجربة وينتهي بتخليصه . وهكذا فان الموضوع يتدرج في خطوط منطقية مترابطة . ولكن ليس هذا هو كل شيء ، فاننا اذا تعمقنا قليلا داخل السطح المباشر وجدنا ان كل التفاصيل الواقعية في وصف الزهور والاشجار والامواج والريح ، وكل احاسيس البهجة الحية التي تتبعها ، تذوب جميعها في صورة مجازية محسوسة هي صورة الرقص المتكررة التي تظهر في كل مقطع من القصيدة . فما الزهور والنجوم والامواج الا

وحدات في هذه المجموعة الراقصة البهيجة ، او هذا التناسق الملتئم الخالد والحيوية الدافقة . ومن خلال هذا الالهام والادراك لعلاقة الشاعر بالطبيعة يصبح هو نفسه جزءاً من طبيعة الكون الراقص .

ولكن اودن يجعل قصيدته كلها من هذا العنصر الاخير في بناء قصيدة وردزورث ، فهو لا ينقل الينا حكاية ، ولا يعبر تعبيراً مجرداً، وهو لا يتتبع تدرجاً منطقياً من فقرة الى اخرى ، فالقصيدة لا بداية لها ولا وسط ولا نهاية من حيث تسلسلها الزمني . ولن يؤثر كثيراً في المعنى لو اننـــا بدأنا قراءتها من النهاية وتتبعناها الى اولها . فكل شيء فيهـــا يحدث في نفس الوقت . والنرجس عند وردزورث هـــو محور القصيدة وكل شيء آخر يدور حولها ، لكن ليس في قصيدة اودن محور تدور عليه ، بل هي مجموعة من الصور المتراصة بلا نظام منطقي . والتئام هـــذه الصور يثير في نفس الشاعر حالة معينة ولكنها غامضة لا يفسرها لنا . وتدور القصيدة كلها على معاني مجردة مثل : الوحدة ، الخيبة ، الخوف الذي يسببه الاضطراب العصبي، شلل الارادة ، فقدان الايمان ، انحلال التقاليد ، اليأس ، ولكنها لا تشير الى واحدة من هذه المعاني المجردة اشارة واضحة محددة وانما نحس بها من خلال الصور المحسوسة التي تثير التداعي العاطفي والحسي في عقولنا .

ويتحدث وردزورث ايضاً من خلال صور انطباعية ، الا انـه يفسر مغزاها ويعلق عليها أي هو يعطي تقريرات اثناء مضيه في القصيدة ، فطريقته مباشرة لا التواء فيها ، اما طريقة اودن فانها ملتوية ، اذ يترك القارىء في بساطة ليجد المعنى لنفسه ، وبذلك يتوصل القراء المختلفون الى معان مختلفة ، وفوق ذلك فانه بالرغم من ان الصورة حية واضحة الا انها لا تنتمي الى اشياء واقعية . فمناظر الطبيعة عنده رمزية نفسية داخلية لا وجود لها الا في العقل . والصور المختلفة والغابة الجرداء والشلال والجبل قد اختيرت لأنها تصور الاحاسيس

الداخلية . وهي تلتئم جميعا لتخلق الاحساس الذي يعيشه الشاعر وهو يكتب القصيدة . ويطلق أندريه جيد على هذه الطريقة « التفكك الخلاق الغامض» . ولعله ينطبق على القصيدتين معاً تعليق كتبه هوبكنز في رسالة الى روبرت بردجز : « هناك نوعان من الوضوح الذي يجب ان يجده القــارىء عند قراءة القصيدة الاول : الاحساس بالمعنى بلا مشقة بحيث يحس به القارىء وهو يقرأ ، والثاني اذا كان المعنى غامضاً مبهماً لدى القراءة الاولى فلينفجر في عنف حالما نتوصل الى فهمها » .

وتشتمل كل من قصيدتي أودن ووردزورث على نوعين مختلفين من انواع التركيب الشعري ، ويصوران تبايناً آخر في المبنى نجــده في شعر جميــع العصور . وقد سودت الصفحات الكثيرة عن الاختلاف بين الشعر الكلاسيكي والشعر الرومانتيكي بالرغم مما يسود الكلمتين من اضطراب بسبب اشارتهما أيضاً الى عصرين مختلفين من عصور الأدب . ولعل من السهل ان نطلق عليهما اسم الشعر الموضوعي والشعر الذاتي ، او اسم الشعر ذي الوجهــة العامة والشعر الشخصي . وقصيدة « النرجس » ذاتية مركزة بالرغم من ان عاطفتها قد نقلت الينا (من خلال لحظات التأمل والذكرى الهادئة) بعد ان انتزعت من واقعها الفج المباشر . ولكنها مع ذلك تصور تجربة شخصية محضاً ، وهي ترجمة ذاتية مباشرة . فالشاعر يحدثنــا عن النرجس حتى يكشف لنا جانباً من نفسه . أما أودن فان ذاتيته لا تظهر في القصيدة ولكنه يعبر عن معنى جماعي بالرغم من اننا نحس بانطباع هذا المعنى في نفسه ايضاً . لهذا فان أياً من القصيدتين لا يمكن اعتباره نموذجا كاملا لأي من الشعر الموضوعي او الذاتي . فاذا أردنا ان نلحظ الفارق بين هذين اللونين من الشعر علينا ان نوجه انظارنا الى مثال آخر .

واروع مثال للشعر الموضوعي النقي ـ حيث يستقل الشاعر استقلالا

كاملا عن القصيدة – هو الاغنيات الشعبية القديمة ، وهي قصائد لا يعرف مؤلفوها . ونحن نستبعد الفكرة السائدة التي يؤمن بهـا بعض المتخصصين، والتي تقول بأنها ثمرة تأليف جماعي . وهي في الوقت نفسه تتبع تقليـداً راسخاً يخضع لقوانين دقيقة . واحسنها القصائد التراجيدية والعـاطفية التي لا تتضمن وعظاً اخلاقياً او تعليقاً ذاتياً ، كقصيدة « الغُرَابَيْنْ » :

بينما كنت أسير وحيدا
سمعت غرابين يثنان
وأحدهما يقول للثاني
« أين نذهب اليوم ونتغدى ؟ »

* * *

«هناك وراء الحائط المعشب ،
يرقد فارس قتل حديثاً ،
لا يعرف مكانه ثمة أحد
إلاّ صقره وكلبه وحبيبته الجميلة .

* * *

أما كلبه فقد ذهب للصيد،
وهام الصقر يبحث عن فريسته،
وتزوجت حبيبته رجلاً آخر.
لهذا سيكون لنا غذاءً شهياً

* * *

ستجلس أنت على عنقه الابيض،
وسأنتزع أنا عينيه الزرقاوين،
وسنقتلع ضفائر شعره الذهبية،

ونسقف عشنا حين يغدو عاريا .

* * *

كثيرون سيبكون ويرسلون الأنات من أجله

ولكن لن يعرف أحد مكانه

فعندما تعرى عظامه البيضاء

سينثرها الريح ويمحو أثرها الى الأبد » .

هذه المحادثة الواضحة تقص علينا حكاية عن جريمة قتل وهجر وغدر . وهي نموذج دقيق للتقرير المباشر بلا صنعة ولا زخرفة ولا مجاز . وهي تثير فينا ـ وفي آن واحد ـ احساساً عاطفياً وحسياً بالرعب والاشمئزاز ، ونرى في وضوح هـذا المنظر الموحش لهـذا الرجل المقتـول . ونتخيّل الصقر والكلب الهاربين والمرأة الخائنـة والاصدقاء المحزونين . ولكن الشاعر الذي يقصّ علينا الحكاية لا وجود له ، مجرد صوت لا انساني يقص علينا الحقائق ويعطيها قيمة درامية بجعلهـا حديثاً يدور بين غرابين ، ولولا ذلك ما أحسسنا بهذه السخرية الاضافية في جعل جريمة القتل وسيلة لا في تخليص المرأة الخائنة من زوجها فحسب ، وإنما أيضاً لايجاد طعام ومأوى للطيور . انها ولا شك عمل فنـان قدير ولكننا لا نستطيع في أي تحليل نفسي أن نعرف أي نوع من الناس هو .

ضع ازاء هذه الدراما العارية قصيدة شللي « سيرانادة هندية » حيث جاءت جميع أبياتها صحيحة مديدة من المشاعر الذاتية الخائرة :

أصحو من حلمي بك

في الهزيع الأول والنوم جميل ،

حين تهب النسمات عليلة ،

والنجوم تتألق لامعة .

أصحو من أحلامي بك ،
فتهتدي اليك قدماي
– من يدري كيف تهتديان –
الى شباك غرفتك أيتها الحبيبة .

* * *

وتنماث النسمات الجوّابة
على الجدول المظلل الساجي
ويسقط شذى الشمباك
كالأخيلة العذبة في الأحلام
وعلى صدرها تجف آهات العندليب
فلتجف آهاتي دوماً على صدرك ايتها الحبيبة .

* * *

خذيني اليك فأنا أموت
ويغشى عليّ وأهوي بين العشب
وليمطر حبك قبلات
على شفتي وعلى أجفاني الشاحبة
خدّاي يبردان ويشحبان وا أسفاه
وقلبي ينبض نبضاً عالياً وسريعاً
ضميه الى قلبك مرة أخرى ،
حيث سينفجر حتماً في النهاية .

هاتان القصيدتان تمثلان طرفين متباعدين ، الطرف الموضوعي ، والطرف الذاتي ، وكلاهما يمكن للشاعر ان ينظم فيه . ولا أحد يتردد في هذه الايام أن يحكم أي القصيدتين أجمل . فأما المبنى في قصيدة « الغُرابيَن »

فانه مليء بالقوة العصبية المذخورة والطاقة القوية. فليس فيها اي حشو في سرد القصة ، أو في تصوير المناظر او خلق الجو . أما قصيدة « سيرانادة هندية » فانها تبدو بالنسبة لأذواقنا الحديثة خائرة في العاطفة متهافتة في ألفاظها ، وان كانت محبوبة في أواخر القرن التاسع عشر . وهدفها ان تخلق حدة في الشعور فلا توفق إلاّ أن تكون غامضة . ذلك لأن الشاعر لا يقدم لنا قرائن عن الموقف ، ومن ثم فاننا لا نعرف لم كان المحب في حال يرثى لها — لماذا كان لا بد أن يموت ويغشى وان يتهاوى ؟ ولماذا حدث ذلك على هذا النحو من الترتيب ؟ ولم يتحطم قلبه إن جاءت محبوبته وضمته بين ذراعيها ؟ ما هو إلا رومانتيكي منخوب العاطفة ، ولغته مبتذلة قائمة على التكرار وان كانت منسابة منغومة .

وعصرنا الحاضر يخلو من الشعر الغزلي الرقيق على وجه الخصوص، وما الخوف من التعبير عن العواطف الذاتية المباشرة في الشعر إلا واحد من أسباب ذلك . وهذا ، دون ريب يمثل جانباً من الثورة العامة ضدّ الذاتية المفرطة عند الشعراء الرومانتيكيين والفكتوريين، وهي تظهر في أسوأ حالتها في قصيدة شللي ، وهي من جانب آخر نتيجة للمبدأ النقدي العنيف الذي ينادي بالموضوعية — ذلك المبدأ الذي تزعمه ايليوت في مقالاته الأولى . فقد كان ينادي بفكرة ان الشعر هروب من الذاتية الى وسيلة صناعية ، وإن الانسان يتهيأ لكي يصبح فناناً عندما يتوقف عن الاهتمام بعواطفه الخاصة إلا من حيث انها مادة يستقي منها شعره : « ليست عواطفنا محور القيمة الفنية وانما المحور هو الطريقة التي نتسق بها تلك العواطف ونعبر بها عنها » . او عندما يتحدث عن « صراع الشاعر ليحوّل آلامه الذاتية الخاصة الى شيء خصب غريب ، شيء عام وموضوعي ، وان ذلك الصراع هو وحده الذي يمثل الحياة بالنسبة

الشاعر » . وهو يعلن أنه كلما كان الشاعر مجيـــداً ، انفصل تماماً في نفسه الانسان الذي يتألم عن العقل الذي يخلق .

ومما يصور شخصية ايليوت انه لم يجعل البهجة الشخصية والخاصة مع الآلام مـادة من مواد الشعر ، ولكن موقفه يبدو وكأنه ينكر فكرة أن الشعر يمكن ان يكون تعبيراً مباشراً عن العواطف الذاتية ، وهو أمر لا نقره عليه . إلا ان الحق معه أيضاً حين قال إن العواطف ليست في ذاتها محور القيمة في العمل الفني وانما المحور هو الطريقة الـتي ننسق بها تلك العواطف ونعبر بها عنها . خذ مثلاً قصيدة تنيسون « الآن تنـــام الزهور القرمزية والبيضاء » « Now sleeps the crimson petal, now the white » تجد ان الاحساس فيها يماثل الى حد كبير الاحساس في قصيدة شللي « سيرانادة هندية » ولكن بينما يبدو شللي متهالكاً خـــائراً يظل تنيسون كتوماً مشكوماً . وكلاهما يستعمل الليل والطبيعة والحب مواد لقصيدته . ولكن بينما ينسج تنيسون منها شيئاً خصباً غريباً نجد شعر شللي مثل المحب في قصيدته يخور ويصاب بالاغماء :

الآن تنام الزهور القرمزية والبيضاء .
وتسكن اشجار السرو في طريق القصر فلا تموج .
ولا تطرف زعانف السمك الذهبية في حوض الرخام .
وتستيقظ الفراشة ، فاستيقظي أنت معي ،
الآن يغفو الطاؤوس الناصع البياض كالشبح ،
وكالشبح يتراءى طيفها أمام عيني .
الآن ترقص الارض ساجية تحت النجوم .
وقلبك جميعه يرقد مفتوحاً امامي .
الآن يندفع الشهاب الصامت تاركا وراءه

خيطا لامعا كذكراك في نفسي .
الآن يلم السوسن الناعس أطراف عذوبته .
ويندس في حضن البحيرة .
فاطوي نفسك يا حبيبتي انت واندسي
في حضني وذوبي نفسك في نفسي .

هذه القصيدة خصبة غريبة ، ولكنها بالتأكيد ليست موضوعية . وهي دليل على ان مبـــدأ ايليوت يبالغ كثيرا في فصل الناحية الفنية من ذاتية الشاعر ، وفوق ذلك فانه ليس من الضروري ان يكون الشاعر خصبا وغريبا لكي يصبح رائعا ومؤثراً . فهناك شاعر مجهول من شعراء القرن السادس عشر استعمل نفس مجموعة الليل والطبيعة والحب في ابيات بسيطة :

ايتها الرياح الغربية متى تهبين .
متى تسقط الامطار الخفيفة .
يا الهي لو كان حبيبي بين ذراعي
وأنا في سريري مرة اخرى .

البيت الاول والثاني يربط امل الشاعر بشوق الانسان الدائم الى مجيء الربيع بينما تتركز في البيتين الاخيرين الحاجة الانسانية الواقعية . وكلمتان فقط من كلمات هذه القصيدة تتكون من اكثر من مقطع واحد ، ولكن الجوع العاطفي الذاتي للدفء والراحة والقرب اكثر تركيزا منه في القصيدتين الطويلتين . ونحن نحس هنا بالتأكيد ان هناك فاصلا ضيقـــا بين الانسان الذي يتألم والعقل الذي يخلق . ومن الخطر أن نضع أي قوانين تعسفية عن الشعر أو أن نحاول صبه في قوالب معدة . فالجانب الذاتي والجانب الموضوعي يمثلان طريقتين مختلفتين في عرض الموضوع ، وكـــلاهما ليس جيدا او رديئا في ذاته . فالقصائد الجيدة والقصائد الرديئة قد اشتملت

على الطريقتين . وبعض الشعراء يصورون شخصياتهم بطريقة مباشرة في شعرهم ، وبعضهم يبعدها عن مادته . وليست الذاتية في الفن جريمة إلا انها ليست من الفضائل الكلاسيكية . والشاعر نفسه قد يكتب تارة بهذه الطريقة وتارة بتلك ، مرة نحس بأنه خارج عن القصيدة وتارة نحس به في داخلها . نستطيع اذن ان نقول ان الفرق في حقيقته يوجد بين القصائد المغلقة والقصائد المفتوحة . ومن الواضح ان القصيدة دائما وحدة لفظية مغلقة ، ولكن بعض القصائد كما يبدو تذيب كل عاطفتها في مبناها ، من ذلك قصيدة الغرابيْين ، وقصيدة ُدنّ « رباّه دك قلبي » . ولكن العاطفة احيانا تفيض وتستمر حتى بعد ان تنتهي القصيدة كما في قصيدة « ليدا والبجعة » ، وكما في القصائد الغزلية الغنائية الأخيرة .



الجزء الثاني

الشعر والموضوعات الانسانية

- ٧ -

الزمن

« تذبل الغابات ، تذبل الغابات وتسقط »

الفرد تنيسون

في تحليلنا لعناصر الشكل الشعري في الجزء الاول، ظهر لنا في وضوح ان المبنى في ذاته لا قيمة له دون المعنى ، وان الاثنين لا ينفصلان . انما الشعر استعمال خاص للغة ، ولكن قيمة اي استعمال للغة هي ان نقول شيئاً . ذلك لأن اللغة وسيلة الاتصال بين الناس . وقد اعلن أودن ان الفنان المبدع يرجو ان يحقق ثلاثة امور : ان يصنع شيئاً ، وأن يحس بشيء – يأتيه اما من عالم الحس الخارجي او من عالم المشاعر الداخلي– وان ينقل هذه الاحاسيس الى الاخرين . ونقل الاحاسيس في الشعر يتم بطريق استعمال اللغة . ومن هنا كان حتماً ان نكون متيقظين للبراعة والتنوع ، وللقوى والظلال في فن الشاعر وصناعته ، وبذلك نزيد من قدرتنا على التجاوب . وإلا ان المهارة الفنية في ذاتها لا تكفي ابداً ، ذلك لأن الطرافة ليست كالأصالة . وكما قال الدكتور جونسون بحكمته الراسخة الواسعة :

« لا شيء يمكن ان يسر الكثيرين ويسر طويلا ، الا التمثيل الصادق للطبيعة الانسانية . إن الصور التي يبتدعها الخيال قد تبعث على السرور فترة ما بسبب الطرافة التي تدعو اليها حياتنا ، غير ان مسرات الدهشة المفاجئة سرعان ما تتلاشى إذ ان العقل انما يسكن فقط الى استقرار الحقيقة وثباتها » .

وربما لم تكن « الحقيقة » التي يضعها الشاعر بهذه الهيبة التي تتبدى في هذا القول . فقد يكون الاحساس الذي يأمل الشعر في نقله الى القارىء هوائياً خيالياً كقصيدة هريك « الاختلال البهيج » ، أو عبثاً لطيفاً كقصيدة كامبيون « لورا يا ذات الخد المورد » أو لوحة ذاتية خاصة كقصيدة فروست « الخيمة الحريرية » وربما لم تتلاش « مسرات الدهشة المفاجئة » ايضاً بالسرعة التي يتخيلها الدكتور جونسون، ولكن الشيء الذي لا مراء فيه هو أنه ما من متعة جدية او لذة في الشعر يمكن ان تقتصر على الزخرفة اللفظية .

وقد اعلن وردزورث ان هدفه من شعره « هو ان يعلم الشباب وذوي النفوس الصافية من كل الاعمار لكي يبصروا ، ويفكروا ، ويحسوا ، وبذلك يصبحون شرفاء في ايجابية واطمئنان » . وهو يستعمل كلمة شرفاء هنا بمعناها القديم أي « الذين يملكون القوة » وإثارة الشعر للنظر والتفكير والاحساس لا تجعلنا شرفاء أخلاقيا ، ولكنها تجعلنا اكثر وعيا اذ هي تكثف ملكاتنا وتوسعها ، وبهذا تجعلنا اكثر فهما وادراكا لحياتنا وحياة الآخرين . وهي تجعلنا نتجاوز سطح تجاوبنا العادي بما تحدثه من تفسيرات منعشة متجددة للبديهيات ، وتعبيرها عنها وبما تحدثه من ارضاء يسد النقص في بصائرنا وتعبيرنا . ذلك لأن الشعر الجيد لا يتناول ابدا الافكار والعواطف والاحاسيس التي لم نحس جميعنا بها على نحو ما . وأيّ اسلوب شعري

جديد قد يقف سدا بيننا وبين ادراكنا لها ، ولكننا متى ما فهمناه فان النتيجة ستكون دائما القاء مزيد من الضوء على الحقائق الشائعة والاسرار القديمة . يقول الشاعر والناقد الإنجليزي دونالد ديفي: « لكي يصبح الشعر عظيما يجب ان تفوح منه رائحة الانسان كشعر وردزورث ، وقد لا يكون قولي هذا جديدا ولكنه من تلك الأقوال التي يجب ان نكررها دائما حتى نعيها . » او كما يقول ييتس في احدى قصائده الأخيرة وهو يتحسر على اخفاق خياله في اعداد « سلالم » الاسطورة والرمز والحلم التي كانت تملأ مواضيع قصائده الاولى :

يجب أن أستلقي حيث تبدأ كل المعارج .

في حمأة القلب بكل ما في هذه الحياة الحقيرة من مزق وخلقان .

ونحن نقرأ الشعر لأن الشعراء استحوذ على نفوسهم ـ مثلنا ـ طغيان الزمن والموت الذي لا مهرب منه ، وتألموا للفقد واستطعموا مرارة الخيبة والاخفاق ، وجربوا لحظات الانطلاق والسلام . ولقد عرفوا وشاهدوا في انفسهم وفي الآخرين ما اسماه هوبكنز « الانسان العزيز العنيد » ،وما اسماه ييتس « الانسان العاطفي المشعث » وكيف يصارع لتلتئم أجزاؤه ويسمو على عبوديته للزمن بابتـداعه لشيء اكثر دوامـاً منه ، في الحب وفي الطبيعـة ، وفي الفن ، وفي الدين ، يبحث في شغف واصرار عـن « نقطة ثابتة في عـالم دائر » وكيف ـ اذا عجز عن ذلك ـ قنع في هدوء ، او على مضض ، بقبول الأشياء كما هي » .

قال سقراط : « الحياة التي لا تخضع لاختبار لا تستحق أن يحياها إنسان » . وليس هنالك شاعر عاش مثل هذه الحياة ، فالعاطفة والتعاطف والمشاركة الوجدانية والأحـاسيس الداخلية هي أساس بحثه الدائم عن الصورة اللفظية الصادقة التي تعبر عن خواطره وعواطفه ، صغيرها وكبيرها .

وقد يرضي فنه بعض القراء ويثير امتعاض الآخرين ، لأن العلاقة بين الكاتب والقارىء علاقة شخصية دائماً . فها هنا يقف الشاعر – وهو شخص يعيش في زمن معين ، وفي بيئة معينة ،تخضع لمؤثرات اجتماعية وثقافية ومادية معينة ، ويكتب عن ظرف معين ، وقد حبته الطبيعة مزاجاً خاصاً، فهو يخلق قصيدته ويختار لها تجربة واحدة من تجارب الحياة العديدة التي مرت عليه . وهناك يقف القارىء ، وهو كالشاعر أيضاً يخضع لظروف معينة ، ويعيش في بيئة معينة ، له نفسيته الخاصة وذوقه الفطري . فليس الاختلاف في الآراء حول تذوّق القصيدة اذن هو الذي يثير الدهشة ، ولكننا نستغرب حقاً ان توجد هذه العناصر العديدة من الاتفاق بين القراء . ولعل السبب الحقيقي في ذلك هو ان الشعراء قلما يتطلبون من القارىء معتقدات فكرية معينة او يعرضونها عليه ، وكل ما يرمون اليه هو المشاركة العاطفية . وسنرى في مناقشتنا للمعتقدات المختلفة أننا قد لا نشارك الشاعر في معتقداته التي يؤمن بها ، ولكننا مع ذلك نشاركه الاحساس الذي يملي تلك المعتقدات ، وهذا يكفي . وما نتحصل عليه هو الاحساس الأليف الجديد ، الخصب بالأشياء ، وتلك هي هبة الشاعر .

والاحساس بالاشياء تجربة انسانية في أوسع مجالها . ولما كان الشاعر « بشر يتحدث الى البشر » فانه أيضاً يحس بالعجز البشري . وفي قمة ذلك احساس الانسان بطغيان الزمن وادراكه للفناء . وقد يكون الشعر خالداً ، ولكن الانسان نفسه يخضع لفترة زمنية محددة ، فالفناء والزوال جزء من كيانه ، وكذلك حضارته التي ينشئها ، بل دنياه التي يعيش فيها . وما من احد استطاع ان يصور المصير الزائل كأرشيبولد ماكليش في قصيدة : « انت يا اندرو مارفل » :

هنا وأنا استلقي تحت الشمس المشرقة
هنا حيث الشمس في كبد السماء
أحس بهذا الذي يتقدم دائماً
بهذا الليل الذي يمضي منبسطاً مرتفعاً .

أحس بها تزحف فوق الشرق المائل
أعني قشعريرة المساء الارضية ، وفي بطء
وعلى من في الجانب الآخر من الأرض
ينمو وينمو الظل المتسلق الشاسع

ومن الغريب ان الاشجار في اكتبان
تحتسي المساء الغريب ورقة اثر ورقة
وتعوم جذوعها في فيض من الظلام
وتتغير الجبال المشرفة على فارس

ولدى كرمانشاه تبدو البوابة
فارغة مظلمة والعشب ذاو
ويمر بضعة مسافرين متخلفين نحو الغرب
من خلال الشفق

ويعم السواد بغداد ويختفي
الجسر القائم على النهر الساجي
وفوق بلاد العرب تمتد ظلال

المغيب وهي تزحف وتنسل

وتعمق فوق شوارع تدمر
وتثلم العجلة في الحجر المتحطم
ويتلاشى لبنان وترتفع كريت
فوق السحب العالية وتختفي .

وفوق صقلية ما زال الهواء
يصفق فوق اجنحة النورس
وتلوح الاشرعة ثم تختفي
في بطء فوق سطوح المراكب المظلمة

وتغوص اسبانيا تحت الظلام
وساحل افريقيا ورماله الذهبية
ويختفي المساء ، ويزول
ذلك الضوء الشاحب من تلك الارض

والآن والضوء يغمر البحر
وأنا أرقد هنا منبطحاً تحت الشمس المشرقة
أحس بظلال الليل وهي تندفع
نحونا في سرعة وصمت .

ليس في هذه القصيدة ذكر لأندرو مارفل . لهذا فاذا اردنا ان نفهم مغزى عنوان القصيدة ، فعلينا ان نذكر هذه الأبيات من قصيدة اندرو

مارفل « الى حبيبته الخفرة »

ولكني اسمع دائماً وراء ظهري
هدير عربة الزمن المجنحة وهي تقترب سريعاً
وهناك تتجلى أمامنا
صحارى من أبدية مديدة .

والشاعر وهو منبطح تحت الشمس المشرقـــة – كان يجب ان يحس بالضوء والدفء من حوله ، ولكنه بعكس ذلك يحس « بارتفاع مدّ الليل دائماً » ، ونحن نتحدث دائماً عن « هبوط الليل » ولكن استعارة ماكليش تربط بين الزمن وارتفاع المد الذي لا يستطيع الانسان له دفعاً ، « وفيض الظلام » يطبق على جانب الارض الآخر بينما يستمتع هو بشمس الظهيرة. وهو يتخيل الظل المتسلق دائماً حين يزحف في بطء من فارس ، والجزيرة (اي ما يسمى اليوم ايران والعراق) نحو سوريا ولبنان . ثم يخترق البحر الأبيض المتوسط نحو الغرب والمحيط الأطلنطي في طريقه الى امريكا » . وطريقة حذف الترقيم ، وبطء الأبيات والقوافي ، او حتى انسيابها يعمقان احساسنا بالزمن وهو يزحف في قسوة واستمرار .

ولكن بالاضافة الى سطح المعنى الذي نستخلصه من ذكر اسماء الاماكن والمناطق المختلفة في القصيدة فاننـــا نلاحظ ان ثمة مغزى آخر يكمن في ذكر الاسماء . ذلك انها تشير الى اماكن عاشت فيهـــا المدنيات القديمـــة واندثرت ، ومدن قديمة اصبحت ذكرى أثرية تاريخيـــة . والشاعر نفسه وليد الحضارة الاخيرة يتمتع الآن بشمسها المشرقة ولكن الزمن سيعاملها بنفس الطريقة التي عامل بها الحضارات والامبراطوريات القديمة في هذا العالم.

كذلك فان اندرو مارفل الشاعر الذي سطر بقلمه تلك القصيدة الخالدة غمره الظلام الذي لا مهرب منه ، وكذلك الشاعر الذي يكتب هـــذه

القصيدة وبالرغم من انه يكتبها في شمس شبابه المشرق فانه يعلم جيداً «كيف يزحف ويقدم نحوه الظلام في سرعة وصمت».

ولا غرابة ان تكون هذه الحقيقة البدهية من الموضوعات التي يتناولها الشعر دائماً ، وابداً ، الا ان الشعراء بما يبتدعونه من تنوع ينقذونها من الرسوب في قوالب ميتة جامدة . يقول جيمس شيرلي :

كل أمجاد أنسابنا وعظمة دولنا
ظلال لا أشياء محسوسة
وليس هناك درع يقينا القدر .
الموت يضع يده الباردة فوق الملوك ،
ولا بد ان يهوي
التاج والصولجان ،
وتحت الثرى يتساويان
مع منجل الفقير المعوج ورفشه .

كل هذه الحقائق ثابتة ، ومرتبة الانسان مهما تكبر لا تقيه من الموت الذي لا بد وأن يغشى الملوك والفلاحين على حد سواء ، ولكن شيرلي (١٥٩٦ ـ ١٦٦٦) يحول هذه الحقيقة البدهية الى صورة رائعة بسبب جرسه الموسيقي وتشبيهاته الحسية . ونحن نعتبر دائماً ان الحياة هي الحقيقة ، والموت هو الشيء المجرد ، ولكن الشاعر هنا يجعل الموت حقيقة ذات يد باردة تبدو الى جانبها أمجاد الانسان ودروعه محض ظلال . وهكذا جرد الانسان من واقعيته وجعله في مرتبة الاشياء الجامدة الميتة التي ترمز الى قوته . والتاج والصولجان يفقدان عظمتهما ويهويان كالمنجل والرفش . وقد استطاع شيرلي أن يحتفظ بنغمة الحتمية الجبارة في أبياته الأولى من القصيدة ، ولكنه يضعف هذه النغمة في حكمته التي يتضمنها

البيتان الاخيران :

ولكن الافعال الطيبة الصالحة وحدها
يفوح عطرها وتطلع في التراب ازهارا

وقد ناقض شيكسبير هذا الامــل الديني في جزء من حديث عولس الطويل عن الزمن في مسرحية ترويلوس وكريسيدا إذ قال :

ليس الفضيلة أن تتطلب
الجزاء في هذا العالم .
فالجمال ، والذكاء ،
والشرف ، وقوة الجسم ، والاخلاص ،
والحب ، والصداقة ، والبر كلها رمية
الدهر الحاقد الغدّار .

وقد يتحدث الشعراء المتدينون عن الخلود في العالم الآخر وأنه مهرب نهائي للانسان ويحثون الناس على الاسراع نحوه :

السماء تراثنا
ما الأرض الا مسرح
فلنرتفع الى السماء
فقد ضجرت ، ولا بد من ان اموت ،
يا اللهم رحماك .

هكذا ينهي توماس ناش قصيدته المتحسرة المشهورة « وداعاً يا رغد الحياة » Adieu, Farewell Earth's Bliss التي كتبت إبّان انتشار وبأ الطاعون في لندن سنة ١٥٩٣ ، ولكن الابيات التي نذكرها جميعاً ليست هي الختامية ، وانما هي الابيات التي يقول فيها :

ما الجمال الا زهرة

تلتهمها التجعدات
ويهوي البريق من الهواء (air) ،
ملكات فتيّات جميلات طواهن الردى .
واغمض التراب عيني هيلين .

هنا اصبح الخراب الذي يحدثه الزمن حسيا حياً من خلال سلسلة من الصور . وليس بذي بال قول بعض النقـــاد ان ناش كتب (hair) مكان كلمة (air) في البيت الثالث ، فـــان الاولى تعطينا صورة محددة دقيقة والثانية كناية غامضة ، ولكن الذي يحزننا حقاً هو سقوط البريق كما في قصيدة « الفضيلة » لجورج هيربرت :

أيها اليوم المشرق ، ما ألطفك ، وما أحلاك
يا عروس الأرض والسماء
سيبكي الندى هويّك الليلة
لأنك لا بد ان تموت .

وهيربرت كشأن شيرلي يعزي نفسه بايمانه بأن « النفس الحلوة الفاضلة » ستعيش دائماً ، ولكن الاحساس الذي يبقى مع القارىء هو احساسه بان الجمال حتما زائل . وجيرارد هوبكنز يبكي هذا المصير المحتوم في قصيدته القصيرة الشاذة المركزة « الربيع والخريف – الى طفلة صغيرة – » :

يا مرجريت أتحزنين
لسقوط اوراق الخميلة ؟
هل الاوراق إلا كلبانات الانسان – أتستطيعين
في عهد نضارتك ان توليها العناية جميعاً ؟
آه . عندما يكبر القلب ،
سيمر بمثل هذا المنظر في فتور

ورويداً رويداً ، لن يرسل تنهدة واحدة ،
حتى ولو كانت امامــه عوالم من الغابات الشاحبة المهجورة
تتعرّى من أوراقها
ومع ذلك فأنت تبكين ، وستعرفين لماذا ،
ولكنك يا طفلتي تجهلين الآن لمَ تبكين .
ان ينابيع الحزن واحدة
وحزنك الآن ــ بالرغم من ان لسانك لم يجهر وعقلك لم يدرك
وقلبك لم يسمع وروحك لم تخمن
انما هو على مصير الانسان :
انك يا مرجريت انما تبكين على نفسك .

والابيات الثماني الاولى واضحة المعنى وان كان وزنها شاذاً ، ولكن البيت التاسع « ومــع ذلك فستبكين وستعرفين لماذا » يشكل صعوبة في تفسيره . ويمكن ان يفهم على وجهين . فقد نفسره بأنه يعني انك ستبكين في المستقبل ولكن لن يكون بكاؤك من اجل الاوراق الساقطة ، انمــا ستبكين لأنك بعد تجارب الحياة ستدركين ان الحياة جميعها ــ بما فيهــا حياتك انت ــ مصيرها الى الفناء . ولكن تركيز هوبكنز على كلمة «سوف» قد يعطيها معنى آخر . فالشاعر قد اخبر الطفلة ان العمر سيشفي هــذا الحزن المعين . وهو يستطرد قائلا : « ولكنك مع ذلك تصرين على البكاء وتطلبين مني ان احدثك لماذا تبكين على الاوراق الساقطة » . ويمثل هذا التفسير نقلة اجود الى الابيات التي تليــه والتي هي الاجابة على هــذا السؤال : ليس هناك ما يدعو لذكر شيء واحــد من ضحايا الزمن لأن ينبوع احزاننا جميعاً هو المصير الذي ينتظرنا جميعاً . وفكرة الموت لم تمر بخاطر مارجريت ، وهي لم تتحدث عنه ، ولكن حزنها الغريزي على سقوط

اوراق الشجر هو الذي ادخلها في قلبها وفي روحها والبيتان الأخيران يلخصان ذلك بطريق مباشر .

ومن المألوف في هــذا الموضوع اتخاذ تعبير يصور الانسان في فترات عمره المتأخرة وهو يتحسر على الماضي الذي لن يعود. وقد صور ا.ي. هاوسمان هذا الحنين المنغوم في سؤال وجواب :

أجس في قلبي هواء قاتلا
يجيئه من بلد بعيد ،
ما هذه التلال الزرق التي أذكرها ؟
وتلكم الابراج والمزارع ؟
ارض الرضى المفقود
واضحة الاشراق دون ناظري
والطرق السعيدة التي سلكتها
ولن استطيع أن اعود آيباً فيها

وهو يشحن في هذه الابيات البسيطة تركيزاً عاطفياً شديداً بمقــارنته للمنظرين الرمزيين : أرض الرضى المفقود (اما كان يجب ان يقول ارض الرضى التي فقدت ؟) بجبالها وأبراجها وآمالها ومزارعها الخصبة الخلاقـة ودروب الشباب المغامر السعيد وعالم قلبه الذابل المختنق بنغمة التحسر والفقد التي يعبر عنها قوله :

سلكتها ، ولن استطيع ان اعود آيباً فيها

وهذا الاحساس بالفقد هو الذي تتضمنه اروع ابيات الحزن في الشعر الانجليزي . يقول لير ــ عندما واجهته جقيقة وفاة كورديليا :

لا .. لا .. لا ليس فيها رمق من حياة
لماذا تكون للكلب والحصان والجرذ حياة
وتحرمين انت منها ؟ انك لن تعودي

أبدا .. ابدا .. ابدا .. ابدا .. ابدا

وقد لخص وردزورث معنى الحياة دون لوسي قائلا :

لقد ماتت وخلفت لي
هذا المرج ، هذا المنظر الهادىء الساجي
وذكرى ما كان
ولن يكون ابدا .

ووداع بيرون :

لن نتجول بعد اليوم
حتى الساعات المتأخرة من الليل ،
بالرغم من ان القلب ما زال يعشق ،
وما زال القمر على اشراقه
لأن السيف يدوم اكثر من غمده ،
والنفس تعيش بعد ان يهلك الجسد ،
ولا بد للقلب ان يسكن قليلا حتى يسترد انفاسه ،
وللحب نفسه ان يرتاح قليلا .
ورغم ان الليـــل قد خلق للحب
والفجر يطلع سريعاً
فنحن لن نتجول بعد الآن
في ضوء القمر .

وتحسر شلي :

أيها العالم ، ايتها الحياة ، أيها الزمن
الذي أتوقل آخر درجاته ،
وارتجف في المكان الذي وقفت فيه من قبل ،

متى ستعود روعة ريعانك ؟

لن تعود .. ابداً لن تعود

من النهار ومن الليـــل

قد ولت فرحة

والربيـع المنعش والصيف والشتاء القاتم

تحرك قلبي حسرة ، اما البهجة

فلن تعود .. ابداً لن تعود .

هذه الموسيقى التي تشكو قصر الحيـــاة والحب تدق نغماتهـــا في كل العصور . ولقد كانت موضوع قصائد شكسبير الغنائية جميعها . هكذا يقول في السوناتة الخامسة عشرة :

عندما اتأمل كل شيء ينمو

ويكتمل ولا يدوم اكتماله الا فترة وجيزة

وفي السوناتة الخامسة والستين :

ما دام النحاس ؛ والحديد ، والارض والبحر المديد

يشل قوتها وجبروتها الغناء المؤسي

فكيف يأمل الجمال ان يقف في وجه هذه القوة العاتية

وهو لا يفوق الزهرة قدرة ؟

وجواب شكسبير هو اولا ان يحث صديقه على الزواج لأنه :

ما من شيء يمكن ان يقي من منجل الزمن

سوى الذرية الذين قد يغالبونه عندما ينتزعك منهم

وثانياً انه يعتقد بأنه وهو الشاعر سيخلد بالرغم من الزمن :

أملاً ان يبقى شعري

في مدحك رغم يده الجائرة

وأخيراً تأكيده في قصيدته الرابعة بعد المائة « انت في نظري يا حبيبي لن يدركك الهرم » واصراره في شجاعـــة في قصيـــدته السادسة عشرة بعد المائة :

ليس الحب العوبة في يد القدر وان تكن شفتاه الموردتان وخداه
كلها تقع في حوزة منجله المبير
الحب لا يتغير بساعاته الوجيزة واسابيعه ،
وانما يستمر مريره وهو يشرف على حافة الردى

ولم يستعمل شكسبير مطلقاً فيما اعتقد الفكرة الشعرية الشائعة « استمتع بيومك » وهي فكرة موجودة منذ القدم . نجدها في اول قصيدة لهوراس، ونجدها ايضاً في سفر الجامعة ، ونجدها قبل ذلك في ملحمة « جلقاميش » التي يرجع تاريخها الى اربعة آلاف سنة مضت :

ذلك ان الآلهة حين خلقت الانسان ، جعلت
الموت من نصيبه ، وامسكت
بخيوط الحياة في أيديها
فيا جلقاميش املأ بطنك ،
وامرح ليل نهار
غن وارقص في كل لحظة ،
وانظر في حنان الى الطفل الذي يمسك يدك ،
واجعل زوجتك تسعد في احضانك وقبلاتك ،
هذه وحدها هي الاشياء التي تهم البشر .

والى هذا الصوت المغري ايضاً كان ينصت السير جيون Sir Guyon في قصيدة اسبنسر « ملكة الاحلام » The Faerie Queen عنـــدما وصل الى ظلة السعادة :

وهكذا نمر مع ايام الحياة الفانية
الورقة والبرعم والزهرة ،
ولن يزهر بعد ان يذبل
ما كان يزين حجرات وحدائق
كثير من السيدات والرجال العظام ،
فاقطف الوردة وهي في رونقها ،
قبـــل ان يأتي الزمن ويلتهم روعتها ،
واجمع في يديك وردة المحبـــة ما دمت قادراً
ما دمت تحب فتجد لقاء حبك

وقد اشتهر هريك بقصائده الرائعة في هـــذا المضمار « اجمـــع براعم الوردة ما دمت قادراً » Gather ye rosebuds while ye may و «الى النرجس» To Daffodils و « الى البراعم » To Blossoms ولكن اروعها في نظري الابيات الاخيرة من قصيدته « كورنيا ، فلنبتهج بالربيـــع » :

تعالي ودعينا نذهب ، ما دمنا في ميعة صبانا ،
ولننعم بملذات الحياة البريئة ،
سنكبر مع الزمن ونموت ،
قبل ان نستمتع بحريتنا .
حياتنا قصيرة وأيامنا تجري
بسرعة كما تجري الشمس ،
وكبخار أو كقطرة مطر ،
متى فقدناها فلن نعثر عليها بعد ذلك ابداً .
وعندما تصبحين أنت او وأنا
اسطورة ، أغنية ، او ظلاً زائلاً

فان كل الحب ، وكل الصداقة ، وكل البهجة
ستغرق معنا في ظلام لا نهاية له .
وهكذا فاننا انما نتقدم نحو الذبول والفناء
فتعالي ، كورينا تعالي ، ولنستمتع بالربيع

والتعبير المعاصر عن هـذه العاطفة — مع تغيير غريب في نهايته — نجده في قصيدة « الفتيات الزرق » (Blue Girls) لجون كراو رانسوم :

يا من تخطرن وتمايلن في ثيابكن الزرق
فوق العشب الاخضر
تحت أبراج المدرسة
اذهبن واستمعن الى معلميكن العجائز المتحذلقين
دون أن تؤمنّ بكلمة واحدة مما يقولون .
اربطن الشرائط البيض فوق شعوركن
ولا تفكرن فيما سيأتي به المستقبل،
كالطيور الزرق وهي تقفز فوق العشب
وتتحدث حديثاً منطلقاً يحمله الهواء
استمتعن بجمالكن أيتها الفتيات الزرق قبل ان يذبل ،
وسأتغنى أنا بأعلى صوتي وأمتدح الجمال ،
ولكن قوتنا جميعاً مهما تضافرت فلن تجعله ثابتاً
فهو نعمة زائلة .
لانني أستطيع ان أقص عليكن قصة حقيقية
فأنا أعرف سيدة ذات لسان ذرب
وعيناها العمشاوان قد حالت زرقتهما
واكفهر رونق جمالها

وقبل زمن غير طويل كانت أجمل من أجملكن وأنضر.

ان رانسوم ليذكرنا في تجهم بالحالة النهائية لعبث الزمن والشيخوخة ، وهو أمر قلّ ان نجد شاعراً يتحدث عنه مطرياً . وقد خفف شيكسبير من وقع الشيخوخة في رواية مكبث حين عدّ السمات التي تصاحبها « من شرف وحب وهيبة ورفاق » إلاّ ان شيكسبير قد أبدى مشاعر مختلفة نحو مأساتها في رواية الملك لير ، وصور مهزلتها المحزنة في شخصية القاضي شالو ، أما براوننج فقد رحب بها معلنا أنها خير ما يتوقعه المرء. وهو تأكيد أجوف مغرق في التفاؤل لكل من يتأمل الحياة . اما الشاعر الاسكتلندي المعاصر ادوين مور (Edwin Muir) فانه أصدق وصفاً لانحدار الحياة الفردية وتقهقرها في قصيدته « مناجاة » :

ما أشد ما يختلف الهواء على هذا الجانب من التل
الجانب الذي تغرب عنده الشمس
وعندما استنشقته اول مرة
شعرت بأن الخيبة عميقة مع أنها شديدة الهدوء
بل كانت صمتاً
كانت بحراً من الصمت
ذلك ما يؤرقني ، وذلك ما يؤرق الناس جميعاً .

وعندما بلغ ماثيو أرنولد الخامسة والاربعين كتب قصيدته « الهرم » : Growing Old فهي إذن في تلك السن نتائج الملاحظة لا نتاج التجربة :

ما معنى ان يهرم الانسان ؟ ان يفقد روعة المظهر
وبريق العينين ؟
أمحتوم على الجمال ان يتخلى عن أكاليله ؟
أجل ، وليس هذا وحده .

أهو ان نحس بقوانا
لا برؤانا فحسب ، بل بقوانا تذوي
أهو ان نحس بكل عضو فينا
يزداد تصلباً وكل وظيفة في أجهزتنا تختل ،
وترتخي حبال كل عضل ،
أهو ان نقاسي كل هذا ؟
وان تضعف احساساتنا وتقل ،
وأن تنغل أعمال قلوبنا بالذكريات البليدة
لما تمّ من تبدل
دون أن تبقى لدينا عاطفة أبداً ؟

وآخر المراحل جميعاً ان يتجمد كل احساس داخلي
ونصبح ظلالاً لما كنا عليه
ونسمع العالم يهتف للشيخ الاجوف
الذي يسوق اللوم الى الانسان الحي .

هذا تصوير رائع دقيق لأعراض الشيخوخة ، ولكنه لا يعد من أنجح ما كتب آرنولد ، فان الابيات المرسلة تفتقر الى الحركة الحية . واللغة يشتفّ منها الصدق ، لكنها ضعيفة . وينطبق عليها ما قاله الدكتور جونسون عن جراي « إنه يفكر في صدق ، ولكن تفكيره باهت » . ولعل ضعف الملكة والاحساس الذي تصفه القصيدة قد القى ظلاله عليها .

وشكوى توماس هاردي ــ وقد خبر الموضوع بنفسه ــ على النقيض من تلك التي عبر عنها آرنولد . ليست المأساة هي فقدان الاحساس أو ضعفه ، بل الابقاء عليه واستمراره :

أنني أنظر الى مرآتي
وأرى بشرتي المتغضنة
وأقول « لو ان الله
قد جعل قلبي يتغضن أيضاً .

لأنني حينئذ لن أتحسر
على قلوب فاترة انصرفت عني
بل كنت أنتظر الراحة الأبدية وحيداً
وأنا قانع صابر .

غير أن الزمن لكي يزيد في أساي
سرق جزءاً وأبقى على آخر
هزّ – في المساء – الهيكل الخاوي
بنبضات الظهيرة

أما شبح ايليوت المركب المعروف فانه يعطينا صورة لعلها أروع صورة شعرية لفظائع الشيخوخة ، وهي أشبه بقصيدة آرنولد المرسلة ولكن الزخرفة اللفظية في أبياتها تخضع لنظام دقيق من المقاطع المرتكزة والمقاطع غير المرتكزة عليها في نهاية الأبيات ، مما جعلها ذات إيقاع فذ . وكل كلمة دقيقة في معناها ، كما ان الصورة في مجموعها شديدة الوضوح ، قوية التأثير :

أولاً الاحساس البارد الذي
لا يستميله السحر والجمال ، ولا يشرق فيه الأمل ،
بل يصبح له طعم الفاكهة المرة

حين يبدأ انفصال الروح والجسد .

ويتبع ذلك عجزنا الواعي عن الثورة والغضب
ضد حماقات الانسان ، وتمزيق ارواحنا
ونحن نضحك على الأشياء التي لم تعد تضحك .
وأخيراً الألم الممزق ، ونحن نحاسب أنفسنا
على الأشياء التي كانت ، والتي فعلناها ،
والأحساس بالخجل حين تنكشف لنا أخيراً نوايانا
وادراكنا لأخطائنا والضرر الذي ألحقناه بالآخرين ،
وهي نفس الأشياء التي كنا نعتبرها من فضائلنا .

« والشبح » هنا يزور ايليوت ويذكره ، في سخرية مرة ، ان هذه هي « الهبات » التي تأتي نتيجة حياة مضنية ، ما لم تختر النفس « نار التطهير » التي تنظمها أو تخلق كيانها في صورة جديدة . والشاعر العظيم الآخر في هذا العصر ، أعني ييتس ، يتفق في ان النفس تحتاج الى أن تخلق من جديد ، ولكنه لا يوافق على الوسيلة ، فهو لم يجد الجواب في اللاهوت المسيحي . وقد أعلن ايليوت في محاضرة له عن عالم ييتس انه « ليس عالماً روحانياً ، ولا يتصل بفكرة الخير والشر ، والقداسة والذنوب » . وهذا قول يظلم ييتس تماماً كما ان ييتس ظلم ايليوت حين وصف فنه بانه « متشائم ، بارد جاف » وانه « في جوهره قول منثور » . ومن ناحية مزاجهما فان كلا الشاعرين يقف على النقيض من الآخر ، فييتس شاعر فردي غير وجل ، ذو روح مليئة بالحيوية الفذة التي تتطلع دائماً الى الخير والسلام في وجه المصاعب والزمن ؛ وايليوت يؤمن بالخضوع والألم ويرفض عالم الحس والوجدان إلا من

حيث كونه صورة باهتة لحقائق العالم الابدي . وييتس ــ في بساطة ــ لا يرى ان محور الصراع يدور بين الخير والشر ، او الطهارة والاثم ، ولكن بين الطاقة والسلبية ، بين الحياة المليئة وفراغ القلب وجموده . وهو يدرك دائماً الروح التي أملت الأبيات الخمسة الأخيرة من قصيدة ايليوت : (Little Gidding) تلك التي يظهر صداها في أبيات يقول فيها :

الاشياء التي فهتُ بها وفعلتها منذ زمن بعيد ،
والأشياء التي لم أقلها ولم أفعلها ،
ولكنني ظننت أني قد أقولها او أفعلها ،
تثقل نفسي . ولا يمر يوم
الاّ وتمر في خاطري ذكرى
تخجل ضميري او تجرح كبريائي .

ولكنه يرفض فكرة الندم التي عبر عنها ايليوت هنا ويعتبرها سالبة عادمة الجدوى . وفي قصيدة « فدان من العشب » (An Acre of Grass) التي كتبها بعد ان تعدى السبعين من العمر ــ نجد انه يتطلع فقط الى النار الروحية والادراك اللذين وصفهما بالاحتدام والعنف . وفي اعتقادي انه كان هنا يفكر في رسالة لوليم بليك ، وصفها في مناسبة اخرى بانها اروع الرسائل جميعاً ، وقد جاء فيها :

« كنت قريباً جداً من ابواب الموت ورجعت وأنا ضعيف هرم . خائر ، مترنح ، ولكنني لم أحس بذلك في روحي او حياتي ، لم أحس بذلك في الانسان الحقيقي ، وفي الخيال الذي يعيش الى الابد ، ففي ذلك الجانب أحس بأني أقوى وأقوى بينما يضوى وينحلّ هذا الجسد الغبي » .

وعلى هذا يأمل ييتس أيضاً ان ينتصر « الانسان الحقيقي » في نفسه :

اللوحة والكتاب يبقيان
فدانا من العشب
للرياضة واستنشاق الهواء
ما دامت قوة الجسد قد تلاشت
في منتصف الليل ؛ بيت قديم
لا يتحرك فيه شيء الا فأر .
سكنت المغريات
هنا في نهاية درب الحياة
لا الخيال السائب الطليق
ولا طاحونة العقل
وهي تستنفد كل طاقتها
يستطيعان ان يكشفا الحقيقة .
هبني احتدام الشيخ وناره
حتى أصنع نفسي من جديد ،
حتى اكون تيمون او لير ،
او وليم بليك ، ذاك
الذي ظل يدق على الجدار ،
حتى لبت الحقيقة دعاءه .
وامنحني عقلا عرفه مايكل أنجلو
يستطيع ان يخترق السحب .
أو اندفع بقوة هذا الاحتدام النزق ،
فأهز الاموات في لحودهم ،
عقلاً لم ينتبه له سائر الناس ،
عقلَ شيخٍ ماضياً مرهفاً .

الدورة الهادئة الاولى تصور النظر الحسي وكأنها افتتاحية قصيدة تصور القناعة الوقور ، إلا ان البيت الاول في الدورة الثانية يعلن انه هدوء خادع . وهو يصف هذا « الهدوء » بطريقتين : الخيال السائب المنطلق – ولعله يعني بذلك احلام اليقظة والاوهام التي قد يكون فيها عزاء للجسد الذابل – « وطاحونة العقل وهي تستنفد كل طاقاتها » وقد تعني الحزن والبكاء على الماضي بندم سلبي أجوف ، وهو ذلك الذي يطلق عليه ايليوت في قصيدته « أربعاء الرماد » :

« تلك المسائل التي أناقشها طويلا مع نفسي وأفسرها مرة تلو أخرى »

لكن ييتس يتطلع بدلاً من ذلك الى المزيد من الادراك الروحي .

وهو يطلق عليه « الاحتدام » ويكرر هذه الكلمة بعد ان يسبغ عليها معنى يختلف عن معناها الشائع الذي يصور عدم القدرة على ضبط النفس وهي بدلاً من أن تعتق الخيال المنطلق تحمل معنى تكثُّف الرؤيا الداخلية التي تستطيع أن تخترق السحب وتستحق عقلا حادا كعقل شيكسبير وبليك ومايكل أنجلو . فقد وضع شيكسبير على لسان تيمون ولير ذلك الادراك العنيف الذي نبع من احساسها بالخيبة وكراهية الانسان فتوصل الى اعماق الحقيقة . أما بليك فانه كان دائماً – في نظر ييتس – النموذج الاعلى للشاعر والنبي الذي لا يثق في الفكر المجرد ، ويرى أن العواطف مقدسة لانها تظل حية ، وان الانسان سيدخل الابدية وهو محمول على اجنحتها ؛ وعلى هذه الاجنحة – التي تشبه جناحي صقر – يرجو الشاعر ان يرتفع فوق فدان العشب الذي تسوّره الأرض . ويبدو أن دعوته قد استجيبت ، فقد ظل يكتب الشعر حتى اسابيع قليلة قبل وفاته ، وفي رسالته الاخيرة ، بعد أن تنبأ بأن أجله لن يطول من بعد ، اضاف قوله : « أنا سعيد واعتقد انني مليء بالطاقة التي يئست منها »

– ٨ –

الموت

« لم يحل اليوم بعد ولكنه آت لا محالة »

(وليم شيكسبير)

لم يكن ييتس يخشى الموت لأنه كان مؤمناً ان الموت « ليس إلا انتقالة من غرفة الى أخرى » ، غير أن كونه خاتمة الحياة والوجود المادي وما هو معروف ومدرك ، يفعمه بمغزى هائل . وهو حقيقة لا تتغير أبداً ولكنها قد تصبح سامية رائعة أحياناً كما في حديث كليوبترا عندما أخذت زينتها لتلقى جثة أنطونيو ، وقبلت وصيفتها ، ووضعت الافعى على صدرها :

ناوليني طيلساني ، وضعي التاج على رأسي ،
فان الاشواق الخالدة تزحم صدري ،
إخالني أسمع أنطونيو يناديني ،
أراه ينهض ليطري من عملي المجيد .
أنا العنصران النار والهواء
أما عنصراي الآخران فقد طرحتهما للحياة الخسيسة .
أو قد فعلت ؟ اذن اقتربي ،
وانتزعي الدفء الأخير من شفتيّ ،

ان لذعة الموت كتجميش الحبيب تؤلم
ولكنها تستطاب ، مهلا ... مهلا
الست ترين طفلي على صدري يمص ثدي أمه
حتى تنام ...؟

وقد تملأ حقيقة الموت الذهن بصور الرعب المفزع مثل صرخة كلوديو في رواية « واحدة بواحدة » عندما يسمع وهو في سجنه ان الثمن المقدر لحياته هو شرف أخته :

اجل : ولكن ان نموت معناه ان نذهب الى حيث لا ندري ،
ان نضطجع في محبس بارد حيث يدركنا العفن ،
وان تصبح هذه الحركة الدافئة الحية
طينة متخمرة ، وان تستحم الروح المبتهجة
في طوفان ناري ، أو ان تستقر
في منطقة مرعشة بين سياط الثلج الكثيفة ،
او أن تسجن بين طيات الرياح السارية ،
وأن يعصف بها العنف القلق ، وان يقلبها
في أرجاء العالم المتأرجح ... يا للبشاعة !!

وقد يواجه الشاعر الموت فيحس بأنه لا يستطيع ان يقول شيئاً في جانب الرجاء او الخوف ، ويتجلى هذا الشعور بقوة في تلك النغمات البطيئة الحزينة التي تمثلها قصيدة « موت طفل » لروبرت بردجز وهي ذكرى أيام أن كان يعمل طبيباً :

أيها الجسد الصغير الكامل دون عيب او وصم فيك ،
يا من تحمل تباشير القوة والرجولة الكاملة والجمال ،
لئن كنت بارداً متيبساً عاريا ،

فان رواء الحياة وسحرها ما يزالان يلوحان عليك .

• • •

لقد كنت كنزاً لأمك .. واأسفاه انك لن تعود
تثلج صدرها بما تثيره فيه من بهجة فائقة ، لن تعود
مصدر زهو لأبيك ، اواه !
ان عليه ان يتجلد وان يتذرع بقوة الايمان .

• • •

أما أنا ، وأنا أحركك مؤدياً آخر واجب يؤديه طبيب
فانك تستجيب لي تواً بلفتة او حركة ،
فتفزع وهمي المغرق
ورأسك يلوح في وضع مألوف طبيعي ، فلتة من فلتات الجمال .

• • •

ويداك تقبضان ــ كعادتهما ــ اصبعي وتتشبثان به
ولكنها قبضة الموت ، متيبسة تحطم القلب
غير أن يدي تحس بهما كأنما أملت حركتهما
ارادتك وابتهاجك واطمئنانك .
وهكذا أسجيك وأغمض اجفانك الغائرة .
فاذهب وارقد في كفنك ، مهدك الصغير الاخير ،
مسنداً رأسك العاقل الحزين
عاقداً يديك الصامدتين الشاحبتين فوق صدرك
أهكذا يخيم عليك الهدوء ؟ أيرضيك هذا الانتقال ؟..
الى اين ذهب بك الموت ؟
الى عالم ينصف من جور هذا العالم ، كما يخيل اليّ ،

عالم احتجبت عن عيني رؤاه ،
أنا الذي يبكي الجسد ويتمنى لو يعيد الدفء له ويوقظـــه ؟

* * *

آه .. لن تجدي جميع احلامنا وآمالنا ،
في ازاحة هذا الحزن او ادخال البهجة الى نفوسنا عندما
نسير قسرا وحيدين في الظلام ،
وتخذلنا كل الاشياء التي رأيناها وعرفناها وسمعنا بها .

والشاعر ولفرد أوين الذي قتل قبل اسبوع واحـــد من الهدنة سنة ١٩١٨ يتحدث في قصيدته عبث (Futility)عن موت جندي زميل في حزن هادىء اولا ثم في صرخة غاضبة على عجز الرجل ازاء الموت :

احملوه وضعوه تحت الشمس ،
فقد أيقظته لمستها بلطف ذات مرة ،
في بلده حين كانت تهمس له بالحقول التي لم تزرع .
كانت توقظه دائما – حتى في فرنسا –
الى أن حلّ هذا الصباح وهذا الجليد .
فان كان يمكن ان يوقظه شيء الآن
فالشمس القديمة الحنون هي وحدها التي تعرف .
تأمل كيف توقظ البذور ،
وكيف ايقظت مرة الحياة على ظهر كوكب بارد ،
هل اصبحت هذه الاعضاء – بعد ان تدرج بها النمو ، هل أصبحت هذه الحواني
القوية أعسر من أن تهزها حركة وهي ما زالت دافئة تنبض بالحياة ؟
أمن أجل هذا استطال هذا الجسم الصلصالي وفرع ،

اواه ما الذي جعل اشعة الشمس العابئة ،
تشرد النوم عن جفون الارض في الأزل ؟
وقد يصبح الموت « استنفاداً هادئاً » :
لا تخش بعد الآن حرارة الشمس ،
او زمهرير الشتاء القاتم العنيف .
فقد اديت واجبك على هذه الارض
وآن لك ان تعود الى بيتك وتستوفي أجرك .
كل أولاد الثراء وبناته ،
كشأن منظفي المداخن يعودون الى التراب .

تلك قطعة من مسرحية شكسبير « سمبلين » وهي لا تحمل تلك النغمة المؤلمة الحزينة التي يثيرها الفقد الخاص او التي تخاطب شخصا مرت عليه هذه التجربة . ومع ذلك فان قصائد الرثاء التي تتحدث عن فقد خاص تختلف في نغمتها اختلافاً بيناً . فقد تكون رقيقة هادئة كما في قصيدة « التأبين » للقسيس هنري كنج التي كتبها في موت « الصديق الذي لا صنو له : « ولا تغب ذكراه » – يعني زوجته التي توفيت عام ١٦٢٤ :

نامي – يا حبيبتي – في مضجعك البارد
فلن يزعجك أحد أبداً ،
عليك آخر تحية ، فانك لن تستيقظي
حتى يدركني مصيرك ،
حتى « يقرن » الهرم ، والحزن ، او المرض
بين جسدي والتراب الذي يتعشقه ،
ويمتلىء المكان الشاغر في قلبي بقبرك ،
فانتظريني هناك فلا بد أن ألقاك

في ذلك المكان القفر ،
ولا تغضبي علي إذا تأخرت
فانني على الطريق اليك ،
اتبعك بالسرعة التي تبعثها
الرغبة او يلدها الحزن .
كل دقيقة تقربني اليك ،
وكل ساعة خطوةٌ محققة نحوك ،
وفي الليل عندما يغلبني النوم
اصحو صباحاً وقد نفخ الكرى في شراعي
وقربني نحو مغرب حياتي
وكأنما أبحرت ثماني ساعات

• • •

واعترف ، والاسف والحزن يفعمان صدري
انك كنت ربيئة اندفعت في الميدان
وأحرزت قصب السبق
حين خاطرت بنفسك في حومة الموت
قبلي ، أنا الذي اكبرك بأعوام .
كان الحق ان يقدمني فرق العمر قبلك الى القبر
ولكن صمتاً ! ها إن نبضاتي كالطبل الخافت
يضرب معلناً اقترابي ، ويخبرك بقدومي ،
ومهما يكن مسيري اليك بطيئاً ،
فانني لا بد ان أجلس الى جانبك قريباً .

وهي قصيدة مليئة بالاستعارات والتشبيهات كاستعارات الزواج ، والرحلة

التي تمتد حتى تصبح تقدماً حربياً تسبقه الطبول ، ولكن هذه الزخرفة اللفظية الدقيقة لا تفسد تلك النغمة الشخصية الحنون البسيطة التي تشع منها . ومثل هذا لا يمكن ان يقال في القصيدة التي كتبها بن جونسون (وهو صديق كنج) يرثي ابنه الأول :

وداعاً يا طفلي ـ ساعدي الايمن وبهجتي
لقد كان ذنبي انني وضعت كل آمالي فيك يا طفلي الحبيب
لقد استعرتك سبع سنوات وها أنا أردّك
فقد انتزعك القدر في اليوم الموعود .
آه ، ليتني لم أكن أباً ... وإلا فلماذا
يحزن الانسان على الحالة التي كان يجب ان ينظر اليها في غبطة
أعني ان يهرب في هذا الوقت المبكر من سخط الحياة وثورة الجسد
او الشيخوخة ان لم تدركه مصائب الدهر وآلامه ،
اطمئن في دعة ورفق ـ واذا سئلت
فقل هنا ترقد أروع قصيدة لبن جونسون ،
ومن أجلك تصبح كل آمالي بعد الآن
ان لا يكون تعلقي شديداً بالأشياء التي أحبها .

هذه السلسلة من الابيات الثنائية المحددة مكثفة حاذقة ونحن بالتأكيد نحس بعاطفة وراءها ، ولكن لسبب ما تضعف المهارة الفنية الواضحة هذه العاطفة . والذكاء العنيف الذي يشع من الأبيات يقلل من اقتناعنا بها . فنحن نبقى طويلا فوق سطح الكلمات التي تشغلنا بمهارتها الفنية وظلالها اللفظية .

ما اشد ما تختلف هذه القصيدة في احساسها عن قصيدة وردزورث

وهو يتذكر طفلته الصغيرة « كاثرين » التي توفيت وهي في الرابعة من عمرها : ـ

عندما فاجأتني البهجة ، تلفت في سرعة الريح ،
أبحث عن شخص اشاركه فرحتي ـ اواه من غيرك
انت يا من يواريها القبر الصامت ؟
ذلك المكان الذي لا تعرف الفرحة اليه طريقا .
الحب ، الحب المخلص ، اعاد ذكراك الى خاطري .
ولكن كيف يمكن ان انساك ؟ اية قوة
هذه التي اعمتني حتى ولو لحظة واحدة
عن فقدي الاليم ؟ لقد كانت هذه الذكرى
أعنف لحظات الألم التي يبعثها الاسى
تلك اللحظة الفريدة : عندما وقفت وحيدا
وانا أدرك انني فقدت اثمن كنوز قلبي .
وانه لا الحاضر ، ولا السنين التي في ضمير الغيب
يمكن ان تعيد الى عيني صورة ذلك الوجه الملائكي .

هذه القصيدة ـ على النقيض من قصيدة بن جونسون ذات الابيات المحكمة ـ تنساب في حديث عاطفي سهل بلا زخرفة أو صناعة ، ولكن التنوع الايقاعي فيها يحمل لنا ما ينتاب حالة الشاعر العاطفية من تغير دقيق . فهو يبدأ بالنغمة الكاملة التي تصور السعادة ، ثم يتبع ذلك تدفق مفاجىء في النغمة حين يدرك الشاعر أن التي كان يجب ان تشاركه البهجة يواريها القبر الصامت ، ذلك المكان « الذي لا تعرف الفرحة اليه طريقا » ولا تصل اليه السعادة المفاجئة او البسمة الحية . وهو يتبع ذلك بسيل من التساؤل : كيف أمكن لهذا الحب الذي دفع بأشواقه لكي تشاركه

فرحته ، ان يسمح لهذه اللحظة بأن تحطم فرحته ، ولكن « القبر الاخرس » لا يستطيع ان يجيب عن هذا التساؤل . ويتحطم الايقاع مرة أخرى عندما يعود بنا الشاعر أسيان متثاقلاً الى اللحظة التي أدرك فيها لأول مرة أن الموت حقيقــة لا تتغير ، وانه لا يشارك في لحظات البهجة والسرور . وكل البهجة المندفعة في الابيات الاولى يخمدهـــا البيت الذي يصور فقده الاليم ، والضربات المنتظمة في البيتين الأخيرين اللذين يتضمنان هذه الجملة المشحونة بالأسى : « لا الحاضر ولا السنين التي في ضمير الغيب يمكن أن تعيد الى عيني صورة ذلك الوجه الملائكي » .

ولغة وردزورث هنا سهلة ليس فيها مجاز ، ولكن الشاعر قد يستعمل التشبيهات والاستعارات الغريبة دون افساد للمعنى ، أو خروج الى التكلف والصنعة . خذ مثلا قصيدة ايميلي دكنسون « بعد الالم العظيم يفتر الاحساس» فهي تبدو من النظرة الاولى مجموعة من الصور المجازية المتقطعة بلاترتيب أو نظام :

بعد الالم العظيم يفتر الاحساس ،
فتصبح الاعصاب المشدودة ماثلة كالقبور .
ويتساءل القلب المتصلب : أأنا الذي تحملت كل ذلك الألم
ومتى ؟ بالامس أم قبل قرون ؟
والاقدام تدور كالمجنون
في الطريق الوعث الجافي
على الأرض ، او الهواء ، او أي شيء
وقد أضحت لا تبالي
بل تقبل كل شيء في قناعة ورضي كأنها صخور
هذه هي لحظة الجمود « الرصاصي »
ترسب في الذاكرة ان قدر للانسان ان يتجاوزها حياً
كما يتذكر الذين تجمدوا مرة

حال الجليد :
أولاً إحساس بالبرد ثم تخدير
ثم استسلام أخير .

وهي كما ترى تبدو من قراءتنا الأولى لهـا خليطاً مضطرباً ، ومع ذلك فان كل تشبيه غريب فيها يضيف الى الاحساس بالصلابة الهـامدة والتخدير المذهـل . وندرك من البيت الاخير أن القصيدة تتحدث عن موت قلب عاش بعده صاحبه ، ولكنه مـا زال يذكره بكل أحاسيسه ونبضاته . وهذه الأحاسيس تستحيل الى صورة عملاقة من الجمود والحركة الماديتين والعقليتين . ويؤدي الجسم وظيفته « الرسمية » وكأنـه حجر أو خشب ، او رصاص . والقلب المتصلب يجهل نفسه كما يجهل وجهته ، وكذلك الاقدام ، حملت الجسم داخل المنزل او خـارجه او أدت عملاً اعتادت عليه ، في غيبوبة دائمـة لا تدرك مـا تعمل . ولكن ما معنى « بل تتقبل كل شيء في قناعة ورضى كأنها الصخور » ؟ قد يكون المعنى ان الاقدام قـد أصبحت صلبة كالحجارة ، وهذا يتمشى مع تصويره للاعصاب وهي هامدة ماثلة كالقبور ، تحمل احساس الجمود وثقل الحزن.

والقصيدة الثانية التي تعبر عن الاسى المذهل هي « شبرم الغـابة » للشاعر دانتي جبريل روستي :

صفقت الريح في انسياب ، سكنت الريح ،
هزت الاموات من شجرة وتلة
لقد كنت أسير بارادة الريح ،
وجلست الآن لان الريح قد سكنت .

وكان رأسي بين ركبتي ،

ولم تنبس شفتاي المزمومتان بآهة ،
وكان شعري يتدلى فوق العشب
وسمعت أذناي العاريتان مرور اليوم ،

ووقعت عيناي المحدقتان
على عشر عشبات رحت أتأملها
وبين هذا العدد القليل نما
الشبرم ، كل ثلاثة منها في كأس واحدة .

ليس حتماً ان تخرج من الحزن الدفين ،
حكمة او حتى ذكرى ،
ولكنني تعلمت شيئاً واحداً بقي معي
ان الشبرم ينمو كل ثلاثة في كأس .

وطريقة روستي تختلف كثيراً عن طريقة ايميلي دكنسون فهو لا يشير الى موضوعه مباشرة ، كما ان عنوان القصيدة لا يدل عليه ، وكلمة ميت في الفقرة الاولى ليس لها ارتباط انساني الا عندما نصل الى الفقرة الاخيرة ، والشاعر لا يصف أحاسيسه وانما يصف وضعه الذي يتسم بالجمود المشلول والصمت والمصادفة التي نتجت عن هذه الجلسة المتجمدة او انطباع الزهرة في خياله اصبحت رمزاً لتجربة الاسى الكاملة ، أما قمة التكثف العاطفي في الفقرة الاخيرة فهي التي تسبغ المغزى على الابيات السابقة .

وأما الشاعر الآخر الذي يصل صوته مباشرة الى القلوب الحزينة فهو توماس هاردي ، ونحن لا نعرف شيئاً عن زواجه الاول الا ما نستخلصه من شعره . وقد استمر هذا الزواج اربعين عاماً ، ولعله يمثل القصة المعهودة في حب سعيد لم « يخضع لتجديد واصلاح دائم » كما يجب ان

تخضع الصداقة الناجحة حسبما يرى الدكتور جونسون، وقد بردت حرارته ــ على الاقل ــ من جانب المرأة . وفي قصيدته « مرتفعات وسكس » يعلن قائلا :

أما بالنسبة لامرأة واحدة جميلة لا مثيل لها ،
فانني الآن مجرد خاطر عابر
دخل مخيلتها ، ثم خلفته خواطر اخرى تؤثرها .
ومع ذلك فهي نفسها لا تدرك حبي لها في صورته الكاملة .
أجل . الزمن يشفي القلوب من حنانها ، والآن
أستطيع ان أخلّي سبيلها

ولكنه لم يستطع ان يتركها تذهب . وبعد موتهـا المفاجىء في سنة ١٩١٢ ــ وكان شيخاً قد نيف على السبعين من عمره ـ كتب قصائد عديدة في الحب والشوق وهو يتحدث لهـا عن الماضي والحاضر . يقول في قصيدته « الصوت » :

أيتها المرأة التي يؤلمني فقدها كيف كنت تنادبنني ! ناديني
وقولي إنك لست الآن مثلما كنت .
عندما تغيّرت ، بعد أن كنت كل شيء لديّ ،
بل انك كما كنت اولا حين كانت ايامنا سعيدة .

وفي قصيدته « بعد الرحلة » تعود إليه ذكراها في أيام الهناءة بشعرها الكستنائي وعينيها الرماديتين وحمرة الخجل التي تبدو وتختفي في وجنتيها فتدعوه الى الاماكن الحية بالذكريات :

نعم لقد دخلت مرة اخرى الديار القديمة التي تسكنها ذكراك ،
من خلال السنين والمناظر التي ماتت ، تتبعت خطاك ،
فماذا عندك الان لتقولي عن ماضينا ،
عبر هذه الحقبة المظلمة التي مرت منذ افتقدتك ؟

اتقولين لقد وهبنا الصيفُ حلاوة وجاءنا الخريف بالفراق ؟
انراك تذكرين انعلاقتنا قد فترت في النهاية وحالت عما كانت عليه،
ومع ذلك فقد انتهى كل شيء الآن بالرغم من سخرية الزمن .

قد يخيل الى القارىء ان الكلمات الاخيرة تدل على أن تجربة هاردي تناقض تجربة شيكسبير حين يتحدث عن « التئام العقول الصادقة » ويؤكد أن « الحب لا يخضع للزمن » ولكن هاردي ينهي هذه الابيات بقوله :

وثقي بأنني لا آسف ـ بالرغم مما يحدثه الزمن من تبديل ـ
على مجيئي الى هذا المكان، نعم على مجيئي الى هذا المكان مرةاخرى،
فانني لا أزال كما كنت ،
يوم كانت أيامنا فرحة ، وكانت طرقنا مفروشة بالأزاهير .

وفي قصيدة « الذهاب » يتحدث عن موتها المفاجىء عندما لم يكن الى جانبها . ومرة اخرى يراها فتاة صغيرة في كورنوول حين تقابلا اوّل مرة :

لقد كنت انت التي تقطنين
بجانب تلك الصخور ذات العروق الحمر في أقصى الغرب ،
كنت طويلة الجيد كالبجعة ، وانت فوق فرسك
يسير بك فوق صخور « بيتي كرست » الناتئة ،
وكنت تجذبين اليك اللجام بقربي ،
وتنظرين الي وتحلمين ،
وكانت الحياة تهبنا خير لحظاتها .
لماذا اذن لم نتحدث في الايام الاخيرة ؟
لماذا لم نفكر في تلك الايام التي اندثرت ،
ونكافح ـ قبل ذهابك ـ لكي نعيد

تلك اللحظات البهيجة ؟ كان يمكن ان نقول :

في هذا الجو الربيعي المشرق ،
سنزور سويا
تلك الاماكن التي زرناها من قبل .
أواه .. كل شيء قد فات اوان اصلاحه
ولن يتغير ، فلنتركه يمضي .

الابيات في اغلبها مكدسة شاذة غير مستوية ، كما ان الفاظها خرقاء تنقصها الاناقة . وقد قال والتر دي لامير عن هاردي انه « يقسر الشعر ويدسه في الفاظه بدل ان ينتزعه منها في سحر كما يفعل غيره من الشعراء» وقد أعلن ايليوت انه « يسمو الى القمة دون ان يمر بالطور الذي يمكن ان يوصف فيه بأنه شاعر جيد» وليس هنالك شاعر مجيد – ربما باستثنـــاء وردزوورث – كتب مثل ذلك العدد الكبير من القصائد الرديئة . ففي ديوان هاردي الذي يتكون من ثمانمائة صفحة لا نكاد نعثر الا على خمس وعشرين قصيدة ذات أثر ما . ولكن الاحساس بالحياة في هذه القصائد شديد العمق والتكثف ، وصوت الشاعر فيها واضح الشعور ، صادق التعبير الى حد ان الاسلوب الضحل المنثور فيها ، والاضطراب اللفظي واختلال الوزن أمور تزيد كلها في صدق الشعور وفي قوة تأثيرها علينا . واشكال قصائده تعبر تعبيراً كاملا عن الجوع العاطفي والامانـــة المبعثرة الساذجة ؛ ترى أكان ذلك من اسباب تجربة حياته او نتيجة لها ، لا أحد يدري :

هذه ليال شتائية قاتمة ،
لن تستطيع أن تعيد الي مرة اخرى
لذعات الفقد والوحشة
اذ ما من أحد يموت مرتين .

لقد تناثرت أوراق الأزاهر ،
ولكن، ما دام ذلك قد حدث مرة قبل اليوم ،
فان ذلك المنظر الحزين
لن يستطيع ايلامي .

الطيور اعجزها الخوف ،
ولن افقد قوتي القديمة
في هذا الجليد الموحش القارس ،
لانني قد فقدتها منذ وقت طويل .

الاوراق قد تجمدت حتى شحب لونها ،
ولكن اصدقائي لن يستطيعوا أن ينصرفوا عني في برود
في هذا الشتاء – كما كانوا يفعلون –
لانه لم يعد لي صديق .

العواصف الباردة يمكنها ان تؤلم ،
ولكن الحب لن يستطيع في هذا العام
أن يجرح مرة أخرى قلب انسان
لم يعد له قلب .

الليل مظلم قاتم ،
ولكن الموت لن يخيف
انساناً فقد كل شيء
منتظراً دون رجاء .

ليس بين هذه النماذج من القصائد التي تعبر عن الفقد ، قصيدة واحدة تصور تصويراً مباشراً مستقيما ذلك الاسى الذي يتدفق بكل ألمه الذاتي .

والشعراء يحسون كغيرهم من الناس ، ولكنهم فنانون يريدون ان يخلقوا شيئاً من أحزانهم . وليس هنالك بالتأكيد قصيدة عظيمة في هذا الموضوع تناولت الصدمة الحقيقية ، أو آلام الحزن الممض ، لأن من مآسي ذلك الحزن أن العقل لا يستطيع ان ينتزع نفسه من الآلام التي تصاحبه ، كما يستحيل عليه ان يهرب منها ويركز في شيء آخر – وفوق ذلك فان ما يقوله توماس مان في قصته « تونيوكريجر » قد يكون صحيحاً الى حد كبير :–

« اذا كنت تعنى كثيراً بما ستقوله وإذا كان قلبك معقوداً به فثق انك سترتبك . الاحساس – أعني الاحساس الدافيء الذي ينبع من القلب – عبث لا طائل من ورائه وانفعالات جهاز الفنان العصبي الفاسد ، وافراحه المتجمدة هي وحدها التي تنتج فناً » .

ولا يلزم ان تتجمع العاطفة في هدوء ، ولكنها تتجمع قبل الشروع في كتابة القصة – حتى بالنسبة للشعر الذي يعطينا احساساً بالصدق التلقائي كبعض قصائد هاردي . ولكن الاختلاف في النغمة بين درجات « المسافة الجمالية » وانواعها واضح ، وهو ليس في نفسه مقياساً للجودة أو للعاطفة التي تتضمنها القصيدة . مثلا طريقة ايميلي برونتي في قصيدتها « برودة في الارض » تقف على النقيض من طريقة هاردي الواقعية الكتومة . ولكننا نكون بعيدين عن الدقة اذا اعتبرناها نموذجا للعاطفة الذاتية المباشرة ، وخاصة بعد ما أثبتت الاكتشافات في السنين الاخيرة ان كثيراً من قصائدها – بما فيها هذه القصيدة – كتبت كجزء من قصة « الجندال » التي الفها الأخوات برونتي فيما بينهن ، وخلقن فيها عالماً خيالياً يعج بشخصيات من ابتداعهن . وهذه القصيدة كتبت على لسان واحد من الشخصيات . ويستبعد ان يكون لهذه العاطفة التي تعبر عنها القصيدة مكان من الحياة

الواقعية لدى ايميلي ، ولكن ما من أحد يمكن ان يشك في انها تعبر عن عواطفها الذاتية ، واحساسها الخاص بالوحـــدة والتنظيم الروحي ، الذي تخضع له نفسها . وقد كانت تعرف بأنها واحدة من اروع القصائد الغنائية الذاتية في اللغة الانجليزية . وهذه وجهة نظر معينة ، ولكن الذي لا شك فيه انها عمل فني رائع ، يصور الحنين الطاغي لقلب عاصف ، كما يكشف عن احساسه بالعزلة وسيطرته على نفسه :ـ

برودة في الارض ، والجليد العميق يتراكم فوقك ،
منعزلا بعيداً بعيداً بارداً في القبر الموحش .
هل نسيت انا ـ يا حبي الوحيد ـ ان احبك
بعد أن قطعت حبل وصالنا موجة الدهر المفرّقة ؟
والآن بعد ان اصبحت وحيداً ، ألم تعد افكاري تحوم
حول الجبال ، فوق ذلك الساحل الشمالي ،
تضع أجنحتها حيث تغطي الخضرة واوراق الشجر
قلبك النبيل الى الأبد ؟
برودة في الارض ، وخمسة عشر شتاء موحشا ،
بين هذه التلال الحمر قد ذابت في الربيع .
نبيلة مخلصة هي النفس التي ما زالت تتذكر
بعد هذه السنين من البعد والالم .

يا حبيب الشباب الحلو اغفر لي اذا نسيتك
وتيار الحياة يحملني معه ،
فهنالك رغبات وآمال أخرى تحيط بي ،
آمال قد تقف بيننا سداً ولكنها لن تضرك .
فلم يضيء بعدك ضوء سمائي ،

ولم يشرق في نفسي صباح ابداً ،
وكل بهجة حياتي كانت هبة من حياتك الغالية .
وكل بهجة حياتي في القبر معك .

ولكن عندما ذبلت أيام الاحلام الذهبية ،
وأصبح كل شيء حتى اليأس عاجزاً عن ان يحطمها
تعلمت حينئذ فقط أن الحياة يمكن ان تعاش ،
يمكن ان تقوى وتغذى بلا عون من البهجة .

حينئذ اوقفت دموع العاطفة التي لا تجدي ،
وفطمت نفسي الطفلة عن الحنين اليك ،
وفي قسوة انكرت لهفتها الملتهبة لتسرع
الى ذلك القبر الذي اصبح اكثر من ملك لي .
ومع ذلك فانني لا أجرؤ ان اتركها تذبل .
لا أجرؤ على الانغماس في آلام الذكرى المذهلة .
فانني اذا شربت في عمق من ذلك الاسى السماوي ،
كيف يمكن ان أعيش مرة اخرى في هذا العالم الفارغ ؟

هذه القصيدة تفقد دقة لفظية رأيناها في القصائد التي استشهدنا بها في هذا الفصل ــ والابيات مثل « بعد أن قطعت حبل وصالنـــا موجة الدهر المفرّقة » أو « وتيار الحياة يحملني معه » اقرب الى الكليشيهات . ضع الى جانب استعمال هاردي الدقيق لايقاع الكلام والتفاصيل المادية ، هذا الاسلوب الخطابي المعمم ، تبدُ هذه القصيدة على حقيقتها جزءاً من عـــالم خيالي . ولكنها تقوى حتى تبلغ درجة الصدق الفني في الأبيات الثلاثة الاخيرة ، نعم إن الحركة فيها لا تتغير . فكل فقرة تتضمن نبضة تتناسب مع نغمة الحنين الرومانتيكي والأسى ، ولكن المضمون في الأبيات الاخيرة

يصبح رمزا لصراع ايميلي برونتي الذاتي الحقيقي اليومي للنجاة من الهرب الى عالم الخيال ، وتحقيق غايتها في وهم من ابتداعها . وتغدو هي المرأة التي تهوى الحقول وتطبخ في بيت والدها راعي كنيسة هايورث ، وهي التي حشدت عبقريتها لكتابة « مرتفعات وذرنج » وكتبت عن نفسها تقول :

قلوب قليلة اعطيت للاحياء ،
في هذه الارض يتنابها مثل هذا الحنين الطاغي .
ومع ذلك فما من قلب يتوق الى سماء
قريبة الشبه بهذه الارض كقلبك .

وكما تختلف قصيدة « برودة في الارض » في تكثفها الذاتي عن قصائد هاردي فهي ايضا تقف على النقيض من قصيدة اخرى لوردزورث تعتبر نموذجا كاملا للتكثف غير الذاتي . وقصيدة « عندما فاجأتني البهجة » تعبر عن شعور ذاتي مباشر بينما يتحدث هاردي وايميلي برونتي في عاطفة مباشرة الى المحبوب المفقود أو الى نفسيهما . وفي قصيدة « ختم النوم على روحي » واحدة من مجموعة القصائد التي يطلق عليها اسم « لوسي » نجد أن الاحساس لا يقل عنفا ولكنه « مقصي » ، لهذا فالتأثير الذي يتركه تأثير هادىء مكبوت . ونحن لا نعرف شيئا عن لوسي اكثر مما نستخلصه من مجموعة تتكون من خمس قصائد بسيطة أضافها وردزورث الى الطبعة الثانية من ديوانه « أغان شعبية » (Lyrical Ballads) في سنة ١٨٠٠ وهي تتحدث عن الحب كما تعبر عن احساس عظيم بالفقد : « انها في قبرها ـ أواه لا تعرفون ما يعني ذلك بالنسبة لي » :

ختم النوم على روحي ،
فلم تعد لديّ مخاوف انسانية ،

هي تبدو شيئا لا يستطيع أن يحس
بلمسات السنين الأرضية
لم يعد لها احساس الآن أو قوة
انها لا تسمع ولا ترى
تدور مع دورة الارض السنوية
مع الصخور والاحجار والاشجار .

البساطة ـ في هذه القصيدة ـ خداعة فهي تبدو سلسلة من الجمل المباشرة في لغة واضحة . ولكنها في الحقيقة متشابكة الى الحد الذي يجعل ايّ جزء منها يعتمد في معناه على الاجزاء الاخرى . وتواتر الابيات ليس مجرد تداعٍ فكري وعاطفي . ان القطعتين توازنان بين الماضي والحاضر ، بين الفرد والكون ، بين الوهم والحقيقة ؛ وتنسجان كل ذلك في وحـــدة واحدة . أما الندم الذي ختم على الروح في البيت الاول وأخرجها من عالم الاحساس الانساني فانه يوازي هجوع الموت عند لوسي ودورانهـــا كالجمادات الاخرى مع الارض ، وهي في حركتها أشبه بشيء ، بروح حية ، مليئة بالحيوية لا يستطيع ان يلمسها الزمـــن ، وهي لا تستطيع ان تحس بلمسات السنين الأرضية لانهـــا الآن قـــد ذابت في حركة الارض الدائمة المنتظمة .

والوقفة بين القطعتين تتضمن كل ما لم يقل ، فالماضي يصبح هـــو الحاضر دون تفسير ، والزمن يتحول الى أبدية بالنسبة للوسي ويصبح كل شيء ظاهريّ حقيقةً في نظر الشاعر .

وقوة التأثير الذي تتركه القصيدة في أنفسنا تصور لنـــا ما يمكن ان تؤدي اليه اللغة حتى وهي خالية تماماً من زخرفة او بهرج . والاستعارة الوحيدة نجدها في البيت الاول ، وقد أتبعها الشاعر بجملة مباشرة تؤدي

نفس المعنى . والأبيات الستة الاولى تعلن عن حالات سلبية في المــاضي أولا ثم في الحاضر ولكن بالرغم من هذه السلبية في الحياة الانسانية وفي الحب ، يتضمن البيتان الاخيران تأكيداً رائعاً . والبيت الثالث في الفقرة الثانية « تدور مــع دورة الأرض السنوية » يصور ارتبــاط الأموات الى الأبد ، مع حياة الطبيعة ونظام الكون .

وبينما نجــد ايميلي برونتي في قصيدة « برودة في الأرض » محولة في خضم زاخر من عواطفها المتأججة نجد وردزوورث يتمالك نفسه ويعبر في اسلوب يصور الهدوء العميق . وتحت هذا الهدوء والبساطة تموج عواطفه الذاتية العنيفة ، ومع ذلك فالقصيدة موضوعية لا ذاتية . أضف الى هذا أنه بالرغم من ادراكنا ، حتى من الوهلة الاولى ، اننا بازاء عمل فني رائع فاننا كلما ازددنا تمعناً فيها زاد احساسنا بروعتها وجمال مبناها .



- ٩ -

الكبت والعزلة

اواه يا للحالة المملة لدى الانسانية
(فلك جريفيل)

الموت في تعريفنا المحدود له نهاية المخلوق المفرد الزائل . والشاعر الذي يكتب عنه او يحزن لألم الفقـد الشخصي ، يستمر في ممارسته للحياة بكل تجاربها المتعددة في عقله وجسمه . وألم الفقد ، مهما يبلغ من قوة تأثيره في الذاكرة ومهما يبلغ من عنف ، لا بد من أن يتلاشى في هدوء في حياة الفرد اليومية والعواطف التي تنبثق منها . ولعل التعذيب الذي يمر بـه الانسان والذي ينتج عن الصراع في داخـل نفسه اشد إيلاماً لهـا من الأحزان التي تعقب الموت والفراق . وما يخشـاه ييتس في قصيـدة « فدان من العشب » ليس هو الموت وانمـا فقدان الروح ، او النـار التي تشتعل فقط عندما تستمر عمليـة الخلق الذاتي . والانسان كما يقول أودن « هو المخلوق الوحيـد الذي يدرك النقص في تكوينه ، والحيوان الوحيد الذي يدرك الفرق بين الاشياء ، كما هي وكما يجب ان تكون » . وهناك شيء يدفعه دائماً ليجد معنى لحياته التي يريد ان يعتبرها دائماً هدفاً يجب تحقيقه كما يعتبر نفسه الوسيلة لتحقيق غاية أسمى منه . ومن هنـا

نبت آلامه ، ليس فقط لان الزمن لا بد سيقهره ، ولكن لأن التعقيدات في طبيعته تعمل على افساد محاولته لمعرفة طريقه الصحيح :

اواه يا للحالة المملة لدى الانسانية
ولدت في ظل قانون وتدين لقانون آخر ،
ولدت في خيلاء وُيحال بينها وبين الخيلاء
خلقت مريضة وأمرت ان تكون سليمة
اي شيء ترمي اليه الطبيعة بهذه القوانين المتناقضة ؟
العاطفة والعقل هما سبب انقسام الذات .

هكذا يقول فلك جريفيل او لورد بروك ـ شاعر من شعراء عصر اليصابات ـ ويشاطره هذا الأسى السير جون ديفز أحد معاصريه ، وهو يكتب في عصر التقـــدم والاكتشافات ويقارن بين انتصارات الانسان في ميادين الكشف المادي وبين جهله بنفسه :

كل الأشياء الخارجية التي نراها من حولنا ،
نحاول دوماً معرفتها واستكشاف كنهها ،
ولكننا غرباء عن الشيء الذي يجعلنا
نعي ونفكر ونحيا في داخلنا .

• • •

نحن نسعى لمعرفة حركة الافلاك
والأسباب الغريبة التي تؤدي الى فيضان النيل وانحساره
ولكن الساعة التي نحملها في صدرنا
وحركتها الدقيقة منسية لا تمر بخاطرنا .

• • •

نحن نعرف كل مناطق الارض ،

ونمر بالمناطق الحارة ونشاهد القطبين ،
ولكننا حين نعود الى منازلنا لا ندرك من نحن
ولا نعرف حتى أنفسنا .

وفوق ذلك فان الشعراء يحسون بأن مما يزيد في تعـاسة الانسان ، ان الله قد كتب عليه ذلك عقاباً له . والبيت التالي من قصيدة جريفيل يقول :

أمن علامات العظمة أو القوة
ان تخلق الذنوب حتى يمكن ان تغفرها ؟

ويرى هنري فون ـ أحـد شعراء القرن السابع عشر ـ ان الانسان يصور تصرف خالقه التعسفي الظالم ، ويقارن بين غريزة العودة الى الوطن التي وهبت للطيور والنمل (وللاحجار في نظره !) وبين حرمان الانسان من الراحة والطمأنينة :

عندما أتأمل الطمأنينة الثابتة التي تكتنف
حياة بعض الأشياء الحقيرة في هذه الارض ،
حيث تقسم الطيور ازمان الحياة وادوار الزمن
في سكينة كالساعة المنتظمة ،
وحيث يرجع النمل الى اوكاره ليلا ، ويسكن ، والأزهار
ـ ومنها مبكرة ومتأخرة ـ
تستيقظ مع الشمس وتغرب في نفس الحيلة ـ
اقول لو ان الله يهب
ثبات هذه الاشياء الى الانسان ، لأنها تعمل
جميعا بوحي الارادة المقدسة ولا تحيد عنها ،
وليس لها عمل جديد يقطع عليها سلامها
فالطيور لا تزرع ولا تحصد ، ولكنها تجد الغذاء والعشاء ،

والازهار تعيش بلا ملابس ،
ولكن سليمان نفسه لم يلبس ابدا مثل حللها الزاهية .
أما الانسان فانه إما أن يحرز التعب او تؤرقه الهموم ،
ولكن لا جذور له ولا يرتبط بمكان واحد ،
بل يجوب الارض راكضاً او راكبا ،
مشوش الخاطر فريسة للقلق ،
وهو يعرف ان له موطنا ، ولكنه قلما يدرك مكانه .
وهو يقول ان موطنه بعيد
حتى انه نسي كيف يصل اليه .
فهو يطرق الابواب جميعاً ويهيم متلدداً .
كلا ! وليست له حتى حكمة بعض الاحجار
التي تشير الى موطنها حتى في احلك الليالي
بلون من إحساس خفي وهبه لها الخالق .
الانسان مكون - كتب الله لدربه الملتوي
ومسيره من خلال خيوط المنسج ،
الحركة الدائبة ولكن لم يكتب له الراحة .

وكثير من الناس يتحدثون اليوم عن هذا الكبت والقلق كأن الاحساس به ظاهرة جديدة . حقاً ما من عصر اهتم بمصيره ، او حلل وشخص وناقش نفسه كعصرنا هذا ، ولعل ذلك لاحساسه بأنه مريض روحيا فهو على الدوام يتحسس نبضاته العاطفية ويقيس حرارته ، ولكن اتساع المعرفة الذاتية الحقة والادراك الذاتي الحقيقي في النصف الماضي من هذا القرن حقيقة ايضاً . وقد يكون الكشف السيكولوجي ما زال يحبو في أيامنا هذه ، وقد يبرهن علماء المستقبل على ان خطوطه الحالية مضطربة مشوهة

ومعلوماته خاطئة مضللة ، ولكن الشيء المؤكد ان العلوم السيكولوجية اضافت كثيراً الى حصيلة الانسان ووعيه . فظلام الجهل النفسي لا يلزم ان يكون بهذه الصورة المرعبة المحيرة التي يصورها السير جون ديفز . فالانسان يمكن ان يساعد على ادراك بعض مشكلاته النفسية وحلها ومع ذلك فان الصراع الداخلي لديه لا بد ان يستمر وستستمر عادة الانسان في ان يتصرف مثل احد ابطال لورنس في قصة « كانجارو » : « لقد ارهق رتشارد لوفات نفسه حتى الموت ، وهو يصارع مشكلته الذاتية ويصر على ان يسميها استراليا » وما زال الشعراء – منذ عصر الاغريق والرومان والصين والهند والعبران – يصورون كيف ان روح الانسان ظلت في كل العصور « مضطربة غير منظمة » تستهلك كل طاقتها بحثاً عن راحة البال وهي أشق مطالب الانسان . وكما يقول هاوسمان :

ليس حظي تعسا كما كان يمكن ان يكون ،
فان مباهجي عديدة ومشكلاتي تنحصر في اثنتين ،
ولكن هاتين المشكلتين اقضتا مضجعي ،
العقل الذي في رأسي والقلب الذي بين جنبي .

عقل الانسان وقلبه ، ملكة تفكيره وعواطفه ، كلاهما يسعى لتحقيق غايته ، وانحلال الحيوية في كليهما او التجاذب بينهما هو الذي يؤدي الى مرضه الروحي . وهنالك اسباب عديدة تؤدي الى هذا التناحر الداخلي ولكن الاحساس السلبي بالعجز هو الحائل الرئيسي بين الانسان وتحقيق غايته . وأي عاطفة ايجابية خير من هذه التعاسة المضطربة المنهكة .

ولقد سعى الشعر في جميع عصوره لتجنيبنا ذلك ، فهو يحث على الانسحاب من ضغط المجتمع التنافسي بغاياته المادية من مال او جاه او نجاح او ارضاء للحكام او طموح تجاري . ويستطيع الانسان ان يجمع

اشعار الشعراء المغمورين منذ عصر التوراة والعصور الكلاسيكية حتى يومنا هذا ، ليجدها تعطينا « وصفات » عن كيفية تحقيق الرضى النفسي الحلو وأنها جميعاً توصي بشيء واحد فتقول احداها :

انا اهوى السهل ولا اتسلق جبلا

وحين تعصف العواصف الهوج اجلس على الشاطىء .

وتقول أخرى : «عقلي – فيما ارى – هو مملكتي » . وكلها تتحدث عن السعادة في منزل صغير بسيط ، واصدقاء قلائل وكتب جيدة ، ومراعاة الطيور والعمل في الحديقة وصيد البر والبحر وتعوُّد الهدوء والراحة والتواضع وتذوق الوحدة . والشعراء ، كأي « مرشد » حديث يسعى ليجيبنا عن هذا السؤال : « كيف نروح عن انفسنا ؟ » – او يؤكدون لنا دائما اننا سنجد الجواب في هذه الأمور – ولكن الشعراء يدركون ايضاً انه ليس من السهل الترويح عن العقل الذي في الرأس والقلب الذي في الصدر او تهدئتهما . وقد رأينا من قصيدة أودن « **ها هي الاوراق تتناثر في سرعة** » ، كيف ان الوحدة عندما تصبح عزلة لا تجلب الهواء وانما تجلب التعاسة والشقاء .

وليس الاعتزال في ذاته ترياقا دائما ضد التعاسة ، ذلك لأن الاحساس بالسلبية والجمود هو غالباً سبب الآلام . وقد اعطانا ماثيو ارنولد – في مقدمته للطبعة الاولى من ديوانه – سبباً يبدو لنا غريباً لعدم نشره قصيدته الدرامية « امبذوقليس على بركان اتنا » فهو يعلن ان الشعر يجب ان يمنح البهجة وان يضيف الى سعادة البشر ، وان الشعر التراجيدي الجيد ادى هذه الرسالة وهو يستطرد فيقول :

« ما هي الحالات التي لا يؤدي تصويرها ، مهما يبلغ من دقة ، الى إشاعة البهجة والمتعة ؟ انها تلك الحالات التي لا يجد الالم فيها فسحة للعمل

والتي تطول فيها حالة التعاسة العقلية المستمرة دون ان يتخللها حادث او امل او مقاومة . مثل هـــذه الحالات مليئة بالتشاؤم ووصفها لا يخلو من رتابة مملة . وعندما تحدث في الحيـــاة اليومية فانها مؤلمـــة لا تراجيدية ، وتصويرها في الشعر مؤلم ايضاً » .

ويكون غريباً لو ان الذين يعانون من هذه الحـــالة العادية لا يجدون متعة في الشعر الذي يكشف لهم عن آلامهم ، او اذا لم يجدوا راحة في الاحساس بأن الشاعر يشاركهم آلامهم ويفهمها .

وقد صور وليم امبسون مـــأساة الانسان تصويراً رائعـــاً في قصيدته « المواعيد التي أخلفت » مع الادراك الحزين بأن سلبيتنا هي سبب احساسنا بالعواطف الممزقة أعني الاشياء التي تركناها بلا انجاز ، والتجارب التي رفضناها ، والعلاقات التي لم ننمها او تركناها تذبل . وقد يعني عنوان القصيدة فرص الانجاز التي اضعناها ، وقد يعني الفرص التي عجزنا عن خلقها . وشعر امبسون غالباً ما يكون غامضاً اذ هو يقول : « شيء من الرغبة في اللغز يمثل جزءاً من المتعة التي يجب ان يجدها الانسان في الشعر » . ويشبهه النقـــاد بالشاعر دن ، وذلك لرغبته في استخراج القرائن والصور المجازية من ميادين غريبة ليقـــايس بها فكرته الرئيسية . هنـــا في احدى قصائده القصيرة في موضوع الفرص الضائعة ، يستعمل هذه الصور المجازية الموضحة : السموم في مجرى الدم ، طحن الحبوب ، نقل الدم ، مقابر الصينيين ، عمليات المنجم ، تفتت التربة ، تحلل الجسم . وعنوانه «missing-dates» يؤدي الى معنيين ، هما : « المواعيد التي اخلفت » و « فرص مفقودة » وهو يستعمل شكل القصيدة الفرنسية القـــديمة المسمى « villanelle » اي قصيدة تتكون من تسعة عشر بيتاً تعتمد جميعها على قافيتين فقط ولازمتين متكررتين ، وكل دورة فيها مكونة من ثلاثة ابيات ، بينما تتكون الدورة

الاخيرة من اربعة ابيات . وبينا كان هذا الشكل غالبـاً ما يستعمل في القصائد الغنائية الضعيفة نجد ان امبسون يطول الابيـات ويبطىء الخطو ليصور نغمة الحسرة الحزينة . فيخلق الايقـاع البطيء والابيات المتكررة النابضة احساساً بالضياع المسموم الذي يقفل مسام مجرى الدم العاطفي . وقد علق امبسون عليها قائلا « تتضمن القصيدة ـ فيما اعتقد ـ حقائق ثابتة ولكنها في نظري تعمل على تهيئة جو معين لا على اثبات شيء . وعلى اي حال فانه ليس شيئاً تحس به في كل وقت » .

شيئاً فشيئاً يملأ السم مجرى الدم كله ،
لا الجهد ولا حتى الاخفاق هما سبب الارهاق ،
ومع ذلك فالفضلات تبقى ، الفضلات تبقى وتقتل .

ليس تفكيرك او بصيرتك النافذة هي التي تطحن
حياتك ، وتحيلها الى الموت ، تلك الخاتمة التي تتطلبها الحياة .
شيئاً فشيئاً يملأ السم مجرى الدم .

لقد امتصوا دم الكلب العجوز حتى جف ومع ذلك فالدم
الذي نقل اليه من الكلب الصغير لم يجعله يدوم طويلا
الفضلات تبقى ، الفضلات تبقى وتقتل .

انها قبور الصينيين وجبال الخَبَث
هي التي تتلف الارض وليست الارض هي التي تفسد بنفسها .
شيئاً فشيئاً يملأ السم مجرى الدم كله .

وان تكون بلا نار معناه ان تكون قطعة من الجلد الذي يئط.
النار الكاملة هي الموت ، ومن النيران الجزئية ،
تبقى الفضلات ، تبقى الفضلات وتقتل .

انما فقدت أنت القصائد ، والآلام التي
تنتج عن المواعيد التي أخلفت ، والتي يستنزف القلب فيها طاقته .
شيئاً فشيئاً يملأ السم مجرى الدم كله
والفضلات تبقى ، الفضلات تبقى وتقتل .

لا يظهر موضع القصيدة كاملاً إلاّ بعد البيت الاول والثاني من الفقرة الاخيرة حينما ندرك أن القصيدة تتحدث عن موت القلب البطيء ، فالمناقشة في الابيات الاولى مكثفة جدا ، والصعوبات الفنية في القافيـة تؤثر احيانا في المعنى ويبدو لي انه يقصـــد الى ان المجهودات النشطة لا ترهقنا حتى ولو أدت الى الفشل . وكذلك المجهود العقلي (التفكير والبصيرة النافذة) لا يطحن حياة القلب تحت حجري الطاحونة الأعلى والاسفل . « والعاقبة التي تتطلبها الحياة » هي تتابع الزمن الذي يؤدي الى الموت ولكن ذلك يجب أن يأتي في النهاية الا ان القلب يجب الا يموت قبل ان يهلك الجسد ، ومهما يكن شأن نقل الدم من الخارج فانه يمكن ان يعيد الحياة للحيويـــة العاطفية الذابلة ، وتصبح الحياة معطلة بتحسرنا الفارغ على ماضينا الغابر ، فهي كالارض التي تنتج نتاجاً لا فائدة من ورائـه ، وهي التي كان يمكن ان تكون خصبة منتجة . (والصين مشهورة بكثرة قبور الاجداد) ولم استطع ان افهم شيئاً من قوله « وان تكون بلا نار معناه ان تكون قطعة من الجلد الذي يئط » ، حتى اخبرني احد الاصدقاء ان الجلد الذي يئط هو مزمار القربة ، « والنار » هي المماثلة العاطفية لعملية الاحتراق في الجسم .

ولا شك ان كثـــيراً من القراء واجدون ان « متعـــة اللغز » تفسد

التأثير العاطفي لهذه القصيدة ، وانني احس ان قوة القصيدة تكمن في الابيات الاخيرة وهي التي خلت من اللغز والغموض .

ومع ذلك فان الابيات المكررة في القصيدة شديدة التأثير . غير أن القصيدة التي يمكن ان نعتبرها أعنف وأقوى تأثيراً واقرب الى حالة الجدب الروحي والعقم الدائم – التي يصفها ارنولد – هي قصيدة هوبكنز . وقد اعتنق هوبكنز المذهب الكاثوليكي واصبح قسيساً يسوعياً وتوفي سنة ١٨٨٩ وعمره خمسة واربعون عاماً ، ولم يكن شعره ذائعاً في حياته وإنما نشر اول مرة عام ١٩١٨ عندما ادرك الناس جماله . وليس يكمن امتياز شعره فحسب بما فيه من خصائص انسانية في جـانبي الافراح والاحزان بل لان هوبكنز من الناحية الفنية كان قبل ان يخلق باوند وايليوت يستعمل اسلوبها : المثل القائم على التركيز وايقاع الكلام والميل الى الصور المحسوسة . وشعره درامي تستطيع ان تسمع فيه الصوت المتحدث . ونحن نقرأه بايقاعه المتنوع حتى انه يقطع انسياب القصيدة ونظام التقفية المنتظم ويغير نغمته مرات عديدة في هذه القطعة القصيرة :

انت عادل حقاً – يا الهي اذا تنازعت
معك – ولكن يا سيدي شكواي ايضاً عادلة .
لماذا تفلح وتنجح طرق الآثمين ؟ ولماذا تكون
الخيبة والحسرة دائماً نهاية دربي ؟
فلو انك كنت عدوي – انت ايها الصديق –
ترى اي شر وخيبة يمكن ان تصيبني اكثر
مما تصيبني الآن ؟ اواه ان عربدة الشهوات وخلاعتها
تنمو وتفلح في ساعات اكثر من الساعات التي استنفدها من
حيـاتي – يا سيدي في سبيل إعـلاء كلمتك – انظر الى

الحدائق والحقول
وقد غطتها الاوراق الخضر السميكة وتشابكت
في خمائل منسقة مزخرفة ، انظر كيف يهزها النسيم
العليل ، الطيور – تبني ولكنني لا أبني لا بل أجهد
نفسي . انا خصيُّ الزمن لا استطيع ان أنتج عملاً ينمو ويزدهر
فيا إله الحياة ارسل الغيث ليسقي جذوري .

فهو يبدأ باستغاثة أرميا « أنت عادل يا إلهي عندما استغيث بك ، ومع ذلك دعني اتحدث اليك عن احكامك . لماذا يفلح طريق الاشرار؟ » فهو يناقش خصماً قوياً جباراً ولكنه واثق من عدالة قضيته ، وهو بذلك يتحدى العدالة الالهية (التي يؤمن بها) بالحيف الواضح الذي وقع عليه . وبعد الاربعة الأبيات الاولى تتحول النغمة الى استغاثة ذاتية حين يشير الى التناقض الساخر بين حبه الالهي المزعوم واخفـاقه الذي مني به بلا ذنب ، والى التوفيق الهيّن الذي يحظى به الكسول وطالب اللذات بيـنما يخيب هو رغم عبادته المخلصة الصابرة الخائبة . وفي مقارنة أخرى درامية وتغير في الصوت ينظر الى العالم الخارجي المليء بالخصوبة والحركة والنشاط – عالم النمو والنسيم والطيور وهي تبني أعشاشها والى جهده هو وعجزه وعقمه . وفي البيت الاخير – وقد استنفدت ثورته قوتها – يأتي الخضوع البسيط والاستغاثة المؤلمة في طلب النجدة .

وبالرغم من احساس هوبكنز اليائس بالخيبة فقد ظل محتفظاً بايمانه حياً وبأمله في بعث روحي (بالرغم من انه لم يحظ به أبداً) . ولكنه كان يكتب وهـو يحن الى ذلك التجـاوب الذي وصفه جورج هيربرت في قصيدته العـاطفية الرقيقة الرائعة « الزهرة » . فبعد ان أمضى هربرت شبابه في حاشية الملك جيمس الاول انضم الى الكنيسة الانجيلية في سنة ١٦٣٠

وتولى ادارة أبرشية ريفية في مقاطعة ولتشير ومات بعد ذلك بثلاثة اعوام وهو يبلغ من العمر تسعة وثلاثين عاماً :

ما أنعش هباتك يا إلهي وما احلاها وما اصفاها
فكما تحمل الزهور في الربيع
البهجة برونقها وجمالها ،
كذلك يمنحنا الجليد الذي مضى ، السرور والسعادة .
كما وان الحزن يذوب ويتلاشى في أيار
كأنما لم يكن هنالك ابداً مثل ذلك الشيء البارد .

من كان يظن ان قلبي المنقبض
يمكن ان تعود الخضرة اليه ؟ فقد تلاشت
تحت الارض تماماً ، كما ترحل الأزهار
لترى امها الجذور عندما تذبل
حيث تقيم سويا
في قسوة الطقس
ميتة بالنسبة للعالم ، محتفظة بمسكنها مجهولا .
ونفسي الآن في الشيخوخة تزهر مرة اخرى ،
وبعد الموت المتكرر أحيا واكتب ،
واستنشق مرة اخرى الندى والمطر ،
ويلذني الشعر ، ايه يا نوري الوحيد
لا اكاد اصدق ابدا
انني أنا ذلك الانسان
الذي هبت عليه اعاصيرك طول الليل .

وقصيدة شيكسبير الغنائية (السوناتة) التاسعة والعشرون تتخذ هذا النسق نفسه وان اختلف موضوعها :

حينما يزدريني القدر وتحتقرني اعين الناس ،
اجلس وحيدا ابكي حالتي التعسة المنبوذة ،
وازعج السماء الصماء بصرخاتي التي لا تجدي ،
وانظر الى نفسي والعن حظي ،
واتمنى لو كنت صنو إنسان مليء بالامل ،
لي قسماته ولي مثله اصدقاء كثيرون ،
واظل اشتهي فن هذا ونجاح ذاك .
واكثر الاشياء التي اتمتع بها اقلها قدرة على ارضائي
واكاد احتقر نفسي حين تمر بي هذه الخواطر
ثم اذكرك فجأة – فاذ حالتي
كالقبرة وهي تصحو مع شروق اليوم
من الارض النائمة فتغني ابتهالاتها عند ابواب السماء
لأن ذكرى حبك الحلوة تمنحني ثراء
حتى إنني لأرفض ان استبدل بحالتي حالة الملوك .

الابيات الثمانية الاولى نسخة اخرى من حالة هوبكنز : الاحساس بالكبت القلق وعقم الروح ، بينما تعلن الابيات الستة الاخيرة – ربما في سرعة غير مقبولة – هذا التغير المفاجىء حين تمر ذكرى الحبيب . والصورة المرحة للقبرة وهي تستيقظ مع الفجر من فوق الارض النائمة وهي تغني في ابتهال في السماء تقابل مقابلة كاملة الاحساس بالتبرم المضطرب والحسد في الصورة الافتتاحية . وهي تعطينا تأثير « البعث » كاملا حتى ان البيتين الاخيرين يبدوان نافلين – حشرا حشراً ليكملا بناء القصيدة الغنائية

ولكنهما لا يضيفان شيئاً في الحقيقة .

هاتان القصيدتان ترشدان بعض الشيء الى الاسبـــاب التي تؤدي الى احساس الانسان بالجدب الروحي « عندما تتسرب الحياة في غموض من بين ايدينا » كما يقول اودن . انها احساس بالاخفاق في تكوين علاقات نافعة نامية ، مع الله ، او الطبيعة او الناس الآخرين من رجال ونساء ، او مع عروس الشعر . ومتى ما افتقد الانسان ذلك ذبلت نفسه . هذا جون كلير في اوائل القرن التاسع عشر يكتب من مستشفى المجاذيب حيث ظل محجوزا سبعة وثلاثين عاما ، ويعبر عن اسوأ الوان التعذيب جميعا ، وذلك هو فقد الانسان لنفسه لا فقده للآخرين :

ها انا ذا ولكن لا أحد يهتم بي او يعلم من أنا
اصدقائي هجروني كأني ذكرى قديمة مفقودة ،
انا المستهلك الوحيد لآلامي وأحزاني ،
فهي ترتفع وتتلاشى كاشباح مجهولة
كأنها ظلال حياة تفتقد حتى نفسها .
ومع ذلك فانا موجود ــ أنا أحيا رغم ذلك وإن قذفت
في لاشيئية الاحتقار والازعاج
في خضم البحر الذي يموج بأحلام اليقظة
حيث يفتقد كل احساس بالحياة والبهجة ،
ولا يبقى سوى الحطام المتراكم من احترامي لنفسي
وكل شيء عزيز لدي ــ حتى الذين احبهم ــ
غرباء ، لا ا بل غرباء اكثر من الآخرين .

اما بالنسبة لكولردج في قصيدته « الكآبة » فان فقدان القدرة على الابتهاج وهو « موسيقى النفس العنيفة » هو اسوأ احزانه :

غم بلا ألم ، فارغ ، مظلم كئيب ،
حزن بلا عاطفة مكتوم مخدر ،
لا يجد له مسرباً طبيعياً او تفريجا
في كلمة ، او تنهدة ، او دمعة ـ
يا سيدتي وانا في هذه الحالة المؤلمة الميتة
تتجاذب خواطري نغمات طائر يغني من بعيد
طوال هذا المساء الساكن الساجي ،
اجلس وانا أرنو الى السماء الغربية
والوانها الغريبة من خضرة تضرب الى الصفرة
وانا ما زلت أرنو ـ ولكن بعين فارغة
والسحب الخفيفة اشكال وخطوط ،
تهب حركتها للنجوم ،
تلك النجوم التي تنساب بينها
آناً تلمع وآونة تعتم لكنها لا تختفي ابدا .
والهلال ثابت كأنه نبت
في ذلك البحر الأزرق الصافي الخالي من النجوم .
اني ارى هذه جميعاً لامعة
أرى ـ دون ان احس ـ كم هي جميلة رائعة .

ان الرابطة بينه وبين العالم الطبيعي ، وهي رابطة حيوية لدى الشعراء الرومانتيكيين ، قد انفصمت عراها وقد جفت في داخل نفسه ينابيع العواطف والحياة الداخلية .

تلك هي ايضاً حالة نفسية ، اعني ان تلك الافكار الافعوانية التي تلتف حول العقل « قد ارخت ثناياها الخانقة قبل نهاية القصيدة وايقظت ريح

الالهـــام قلب الشاعر المنقبض من سباتة وخدره فهو ينتقل من خواطره البائسة الى صلوات من اجل سعادة « السيدة » التي يوجه القصيدة اليهـــا وقد كانت هـــذه السيدة في القصائد التي كتبت قبـــل هذه هي الصديق وردزوورث قبل ان تفتر الصداقة الوثيقة بينهما .

واليك مثلا آخر ناشئا عن الاحساس بالوحشة دون ان يكون مصحوبا بالزخارف الرومانتيكية التي في قصيدة كولردج ودون انبعاث جديد ، ذلك هو ما تعبر عنه في حدة قصيدة فروست « لطالما بلوت الليل » .

لطالما كنت ممن بلا الليل
مشيت تحت المطر وعدت تحت المطر ماشيا
ونأيت عن اقصى اضواء المدينة

واطللت على أشد زقاقات المدينة بؤساً
ومررت بالحارس في نوبته
واغفيت طرفي دون ان احاول تعليلا

وتوقفت وأخرست حذائي عن القرقعة
حينما سمعت على بعد صرخة مسترسلة
تجيء من شارع آخر متخطية جميع البيوت

غير انها لم تكن صرخة تدعوني الى العودة او تقول لي وداعاً
وعلى مبعدة ايضاً ، على ارتفاع يشارف السماء
أعلنت ساعة ضوئية من السماء

ان الزمن لم يكن صوابا او خطأ
لطالما كنت ممن بلا الليل .

هذه قصيدة غنائية ، ولكن الشاعر يعمق أحساس التفـــكك بتمزيقه للمبنى المتماسك وتقسيمه الى فقرات تتكون من ثلاثة ابيات . وكل تفصيل

يضيف الى احساس البعد من العالم المادي الذي يزخر بالصداقة والزمالة ، فالمطر ، و « النأي عن اقصى اضواء المدينة » وتطلعه الى الزقاق المهجور ورفضه تحية الحارس ، واستماعه للصرخة التي لم توجه له ، كل ذلك يضيف الى الاحساس بالوحشة والعزلة . وفيما هو في وقفته تلك وقد قطعت عنه اواصر المحبة والمشاركة الانسانية ، تمر صورة الفلك غير مكترثة بعيدة كل البعد عن كل المشكلات المعنوية والعاطفية للجنس البشري .

وهذه الوحشة حين يحس بها المرء كحالة خالدة مقدرة لا مهرب منها ، هي موضوع قصيدة ماثيو آرنولد « العزلة » وهي واحدة من مجموعة من القصائد الموجهة الى « مارجريت » والتي لا نعرف عنها شيئاً سوى انها كانت فتاة قابلها في مدينة « ثان » بسويسرا عندما كان في الخامسة والعشرين كما قابلها عند عودته بعد عامين . ويتضح من القصائد انها قد تخلت حينئذ عن حبه ، ولقد كان الفراق حزيناً مؤلما بالنسبة له ، والقصيدة مليئة بهذا الاحساس الاليم بالرغم من انه جعل الموضوع عاما كما هو ذاتي :

أجل ! في بحر الحياة النائي ،
ومضايق ذات أصداء تحول بيننا ،
والجزائر المتفرقة تملأ الامواه الممتدة بلا شاطىء ،
نحن الملايين الفانين نعيش وحيدين ،
والجزر تحس بقبضة السيل ،
ثم تدرك امتدادها الذي لا نهاية له .

ولكن عندما يضيء القمر كهوفها ،
وتكتسحها اشراقات الربيع ،
وفي وديانها عندما تمتلىء السماء بالنجوم ،
يغني العندليب غناء شجيا ،

والنغمات الحلوة من شاطىء الى شاطىء
تدفق من خلال الاصوات والقنوات .

اواه هناك يندفع الحنين كاليأس
الى اقصى كهوفها ،
هناك تحس اننا كنا مرة
اجزاء من قارة مفردة ،
والآن يمتد حولنا البحر الواسع .
ترى هل ستلتئم اطرافنا مرة اخرى ؟

من الذي قدر لنار حنينها
ان تخمد وهي تكاد تلتهب ؟
من ذا الذي يجعل رغباتها هباء ؟
اله ، اله كتب لها الفراق ،
وجعل بين شواطئها ،
البحر المالح المفرق الذي لا يحد .

والرمزية في القصيدة بسيطة ، فالجزر هي الافراد والكهوف هي قلوبهم ، والبحر هو خضم الحياة والزمن من حولهم ، والقمر والربيع والعندليب ترمز الى أفراح الطبيعة وما فيها من جمال يمكن ان يشتركوا فيه جميعاً . وقد عبر الشاعر عن موضوع عزلة الانسان في قصيدة تمتاز بنسق رائع منتظم . ويستدل من كلمة « أجل » في بداية القصيدة على ان الشاعر كان يفكر في هذا الموضوع وانه توصل فيه الى الاجابة الحادة في آخر القصيدة ، والعاطفة التي تكمن في قوله « نحن الملايين الفانين نعيش وحيدين » تتصل بالصورة المحسوسة للجزر وهي في حضن المحيط ـ احتضان ليس فيه احساس بالوحدة والمشاركة بل الادراك بالبحر الذي لا يحد « لا يحد

هنا بمعنى لا نهـائي » والفقرتان التاليتان تقسمان مقارنة بين الاحساس بالوحشة ولحظات الحنين الى المشاركة والادراك الغريزي بوجود اتحاد في وقت من الاوقات . وتلتئم الذاتية والموضوعية في استعمال الضمائر « هناك نحس اننا كنا مرة » . وتنتهي الفقرة الثالثة بدعوة الى الصداقة في الحاضر بينما تتخلى الفقرة الاخيرة عن النغمة الذاتية كلية ، في تساؤلها عن تحديد المسؤولية في هذا الصراع بين القدر ورغبات الانسان . أما القاء المسؤولية على قوة خارقة للطبيعة فقد يبدو نقطة ضعف في القصيدة . ولكننا من الوجهة الفنية قد نعتبر قوله « اله كتب لهـا الفراق » رمزا للفراق نفسه بعمقه واتساعه الذي يعبر عنه البيت الاخير : « البحر المالح المغرق الذي لا يحد » .

وقد حصرت صور الحنين والوحشة والثورة والقبول الممض للماضي وهي تلعب دورها الدرامي وتبلغ النهاية الحاسمة بين الفقرة الاولى والفقرة الاخيرة ــ الأمر الذي يــؤدي الى الاحساس بالدائرة المفرغة المحصورة التي لا مهرب منها .

- ١٠ -

الهجاء الاجتماعي

ايها السلاح المقدس المتخذ للدفاع عن الحقيقة
(الكسندر بوب)

الشاعر أولاً وقبل كل شيء آخر ، فرد له نظرته الخاصة ، وقصيدته ليست حادثة من التاريخ الاجتماعي او ظاهرة من ظواهر حركة أدبيـــة وانما هي تأكيد لشخصية الشاعر الذاتية المفردة . فهو يقول للقـــارىء ضمناً « هذه لحظة من لحظات العيش او نظرة الى الحياة ، هكذا رأيتها وشكلتها ، فتعال واشعر بها من خلال حواسي وعواطفي وانطباعاتي » . ثم إنه ليس هناك شاعر يعيش ويكتب في عزلة ، فهو شخصية حية في فترة زمنية معينة ومكان معين وبيئة اجتماعية معينة . فهو فرد ولكنه في الوقت نفسه عضو في المجتمع ، ولا بد للمجتمع من ان يلعب دوره في شعره . وقد يكون الشاعر متعاطفاً مع بيئته الاجتماعية او ثائراً ضدهـــا وقد يذهب الى حد انكارها ولكن تأثيرها سيظل منطبعـــاً على شعره . والشاعر يدرك هذه الحقيقة تماماً ؛ قال ايليوت « عندما يستغرق الشاعر في عملية الخلق الفني يكون غير مهتم بمآل أعماله من الناحية الاجتماعية ،

تماماً كالعالم في معمله . ولكن لا الشاعر ولا العالم يملك الاقتناع الكافي الذي يعينه على الاستمرار في عمله دون ان يكون فيه فائدة للمجتمع » .

ويختلف الشعراء واحدهم عن الآخر في اهتمام الواحد منهم بجمهوره ، وتختلف الحال كذلك بين عصر وعصر . ويمكن على وجه الاجمال أن نقسم الشعر قسمين : شعر خاص وشعر عام . فهناك الشعر الذي ينبعث من الشؤون الشخصية العظيمة للنفس الانسانية : كالدين ، والحب ، والاتصال بالطبيعة ، والتأمل العميق ، وهناك الشعر الذي يتجه برسالته مباشرة للمتعة الاجتماعية او التأثير الاجتماعي : الملحمات القديمة ، والمسرحيات الشعرية ، والشعر القصصي ، وشعر الهجاء الذي هو موضوع حديثنا في هذا الفصل . وبالرغم من ان هناك اختلافاً بيّنا بين الاحساس الديني والتعبير عنه : بين قصيدة دن وقصيدة هوبكنز اللتين تقدم ذكرهما فان الشاعرين يعانيان وحدهما تجربة عاطفية ذاتية ، ويخلقان اللحظة الحية بكل ما فيها من ألفة وتلقائية . أما في قصيدة بوب « مقال في الانسان » فان الشاعر يخاطب مجموعة من المستمعين مباشرة . واذا تجاوزنا ما عاناه الشاعر من شك قبل أن يتوصل الى نتائجه فاننا نحس بأن ذاتية الشاعر منفصلة عن القصيدة ، واثقة بنفسها . وكل نتائجه عامة وليست خاصة ، ومناقشته تتضمن كل الاعتراضات ولكنها في النهاية تتوصل الى الحل الذي يرضي التفكير العام لعصره وطبقته :

ليست الطبيعة الا فناً مجهولاً لديك ،
كل فرصة ، وكل وجهة لا تستطيع ان تراها ،
كل اختلاف ، وكل اتفاق لا يفهم ،
وكل شر جزئي ، وكل خير عام ،
وبالرغم من الكبرياء ، بالرغم من التفكير الخاطىء العقيم

تبرز حقيقة واضحة هي : ان كل شيء حادث فهو صحيح .

والشعر الخاص ليس بالضرورة أسمى من الشعر العام ــ فرسالة كل منهما تختلف عن الاخرى وكلاهما يتجـه الى اذواق وملكات مختلفة عند القاريء . وقد أصبح لكلمة « دعاية » مدلول سيء في اذهان الناس . ولكنها تعـني في الاصل مجرد بث فكرة ما من خـلال واسطة . وبالتالي فان الكتابة جميعها لون من الوان الدعاية لشيء ما . فهـي غرس الذات في وعي الآخرين ، ولكن للشعر الاجتماعي رسالة اخلاقيـة متعمدة والشاعر يتحدث فيه مباشرة الى مجتمعه ويعلن عن نقائصه من اجل انتزاع الاعتراف بها . وقد قال ييتس ان الشعراء يخلقون من صراعهم مع الاخرين خطابة ، ومن صراعهم مع انفسهم شعراً . وهذا تفريق صارم ولا شك . وليس فيما يقوله ييتس خطابة حين يعلن :

الاشياء كلها تتمزق والمحور لا يستطيع ان يتماسك ،
الفوضى المجردة انطلقت تجوس العالم جميعه ؛
وبحر الدماء تفجر ، وفى كل مكان
تغرق شعائر البراءة .
الاخيار يفقدون الايمان ، بينما تمتلىء
نفوس الاشرار بالعاطفة المكثفة .

فهو يعطينا تقريرا خالدا عن نظرته لعصره وقراؤه يدركون مدى صوابها . وانتقاد الآخرين اهون من النقد الذاتي ولكن نفاذه قد يكون احيانا شديد الوخز ، وقد يكون التعبير عنه عنيفا قويا . وكل الافراد ، وكل المجتمعات وكل العصور ، مليئة بالعيوب ، ولن يكون الشاعر انسانا اذا لم يستعمل شعره احيانا لكي ينتقد ويعارض . يقول لويس ماكنيس ان الشاعر « ليس مكبر صوت للمجتمع ولكنه اقرب الى ان يكون صوته الهادىء الخافت ...

فهو يستطيـــع ان يكون ضميره ، أي ملكته النقدية » وقد اعطى بوب اهمية اكبر للهجاء حين قال :

ايها السلاح المقدس المتخذ دفاعاً عن الحقيقة ،
مصدر الرعب الوحيد للحماقة والشر والوقاحة ،
لا يمنح إلا للأيدي التي تهديها السماء ،
وقد تعطيك اياه عرائس الشعر ولكن لا بد من هدي الآلهة .

وشاعر الهجاء قد يؤمن بانه ينظر بعين الله وانه يعمل بتوجيه من السماء . ولكن الهجاء في الواقع اكثر فنون الشعر دنيوية واقرب الى احكامنا العامة من حيث نحن مخلوقات اجتماعيـــة . ونحن نرحب بشاعر الهجاء لانه يعبر في ذكاء وقوة ، واحيانا بعاطفة عميقة ، عن سخط الجنس البشري عامة وعن شرور معينة او افراد معينين .

ونحن نتفق مع كونت روشستر في القرن السابع عشر في « قصيدة هجاء الجنس البشري » .

ايهما المخلوق المنحط : الانسان ام الحيوان ؟
الطيور تتغذى بالطيور والوحوش تختار ضحاياها من بينها ،
ولكن الانسان الهمجي وحده هو الذي يخون اخاه ،
والوحوش تدفعها الضرورة فتقتل لتأكل
ولكن الانسان يقتل اخاه دون ان يجني من ذلك خيرا ،
وهي بأسنانها وأنيابها التي حبتها بها الطبيعة تصطاد ،
وهبتها الطبيعة ذلك لتفي بحاجتها
ولكن الانسان بالبسمة ، والقبلة ، والصداقة ، والمدح
يغول في وحشية حياة رفاقه

بآلامه المختارة يعمل على انزال التعاسة بنفسه
لا اضطراراً الى ذلك بل جشعاً .
من أجل الجوع ، او من أجل الحب تعض الوحوش وتمزق ،
بينما لا يزال الانسان يتسلح من الخوف .
من خوفه يحمل السلاح وهو من السلاح خائف
ومن خوف الى خوف ، عرضة للخيانة المتكررة .

ونحن نتجاوب ايضاً مع آرثر هيو كلاو (وكان صديقاً حميماً لماثيو آرنولد) حين يقول في قصيدته « The Latest Decalogue »

فليكن لك إله واحد فقط ، من ذا
الذي يريد ان يكون تحت رحمة اثنين ؟

* * *

ولا تعبد الصور والتماثيل المنحوتة
الا ان يكون صنم المال

* * *

ولا تشتم أحداً أبداً فان لعنتك
لن تجعل عدوك أسوأ مما هو عليه .

* * *

واذهب الى الكنيسة يوم الاحد
فانك بذلك تحتفظ بصداقة الدنيا .

. . .

واحترم والديك وهذا كل شيء
فقد يصيبك من ورائهما خير .

. . .

ويجب ألا تقتل ـ ولكن لا يلزم
ان تكافح في فضول لكي تبقى حياً .

. . .

ولا ترتكب الزنا
فقلما تجد فيه خيراً .

. . .

لا تعمد الى السرقة فهي خاسرة
ما دام الخداع عملية مربحة .

. . .

ولا تشهد بالزور ، دع الكذبة
تطير بأجنحتها في حرية .

. . .

ولا تحسد احداً فان العرف
يسمح بكل ألوان المنافسة

. .

ونحن نقبل ـ على مضض ـ صدق نظرة سويفت العميقة في قصيدته « أبيات في وفاة دكتور سويفت »

هنا دعوني أغير المشهد لأمثل لكم ،
كيف يبكي موتي من أحبهم .
بوب المسكين سيحزن شهراً ، وجاي
اسبوعاً وآربوثنت يوماً .

. . .

وصديقاتي من النساء ، اللاتي أحسنت قلوبهن

الرقيقة كيف تلعب أدوارها
يستمعن الى الخبر في ذهول كئيب
لقد مات القس (ما الورقة الرابحة ؟)
رحمة الله عليه
(يا رفيقاتي سأجرب حظي بورقة الولد)
ويقولون ان ستة قسس سيحملون نعشه
(وددت لو استطعت ان أجرب ورقة الشائب)
سيدتي ان زوجك سيشهد جنازة هذا الصديق الطيب
لا يا سيدتي انه لمنظر مرعب ،
وان زوجي لمرتبط بموعد آخر ليلة الغد .

ونحن نعترف بأن كاتباً مشهوراً قد يتركه أصدقاؤه يموت معدماً.
وقد خلّد هذه الحقيقة صمويل وسلي (الاخ الاكبر لجون وسلي) في قصيدته « اقامة نصب تذكاري لمستر بتلر في كنيسة وستمنستر » . ومستر بتلر هو صمويل بتلر مؤلف « هوديبراس » وهي قصيدة هجاء سياسية ضد المشيخة التي كانت تتمتع برضى شارل الثاني وحاشيته . وقد مات بتلر في سنة ١٦٨٠ وأقيم له النصب في سنة ١٧٢١ :

عندما كان بتلر التعس المعدم حياً ،
لم تجد عليه أريحية الرعاة الكرماء بوجبة عشاء ،
فانظر اليه الآن بعد أن أهلكه الجوع واستحال الى تراب
يقام له نصب تذكاري .
ان مصير الشاعر منقوش على هذا النصب :
مد يده الى رغيف فناولوه حجراً .

ولير ــ وقد نسي سوء استعماله للسلطة عندما كان ملكاً ــ يرى في وضوح

وهو منبوذ تعس نسبية الفضيلة ، ويعبر عن ذلك في نثر بليغ يسمو الى الى المجاز الشعري التصوري الخصب :

« انظر كيف تطبق تلك العدالة على ذلك اللص البسيط ، ولكن أرع سمعك : غير الامكنة وفي لحظة ارتباك واضطراب يختلط الميزان فأيهما العدالة وايهما اللص ؟ أرأيت كلب المزارع ينبح متسولا ؟ والمخلوق التعس يجري هرباً من الكلب ؟ اذن فأنت ربما تكون قد شاهدت صورة عظيمة للسلطة ، كلباً تقدم له فروض الطاعة .

من خـــلال الملابس الممزقة تظهر الذنوب الصغيرة ... أمـــا عباءات الجوخ والفراء فتخفي كل شيء ، زَخْرِف الجريمة بالذهب يتحطم صولجان العدل القوي في بساطة ، ألبسها الخرق الممزقة تخترقها قشة قزم » .

هذه تعميمات عامة حادة عن الوحشية والانانيـــة والقسوة التي تتصف بها الطبيعة الانسانية العادية في جميع العصور . وهي تمتـــاز جميعا بطابـــع واحد ولكن نغمات الهجاء الساخر قد تكون متنوعة مختلفـــة كما ترى في بعض القصائد التي تتحدث في موضوع واحد . واكثر هـــذه الموضوعات تداولا هو موضوع ضعف المرأة وقـــد سخر سويفت من كيفية تقبـــل النساء – اللاتي يلعبن الورق – لخبر وفاته . ولكن سويفت اكثر وحشية في سخريته التي تضمنتها قصيدته الاخلاقية « في شخصيات النساء » :

الجميلات – كالطغاة – تدركهن الشيخوخة ويصبحن بلا صديق .
ولكن يمقتن الراحة وترعبهن الوحدة ،
وكما يحتفل الساحرات بالآحاد ازدراء لا ابتهاجاً
كذلك هؤلاء يتكلفن الابتهاج
والفرح في لياليهن التعسة
وما تزال هذه الاشباح التي كانت جميلة يتخطرن هنا وهناك

ويترددن على الاماكن التي ذبل فيها شرفهن
فانظر كيف تجزي الدنيا من يتهالكون عليها حين تدركهم الشيخوخة
لحظات الشباب للهو ، ولحظات الشيخوخة لأوراق اللعب .
جمال بلا غرض ، ولهو بلا هدف ،
في الشباب بلا أحباب ، وفي الشيخوخة دون اصدقاء ،
يلهثن وراء الزينة والزخرفة وينتهين الى القبح والذبول .
مثار الضحك إبان الحياة ، منسيات بعد الموت .

نساء المجتمع العجائز المرعبات هؤلاء اللاتي نقابلهن دائماً في مسرحيات عصر النهضة لم يظفرن ابدا بمثل هذا التحليل الوحشي الدقيق . فقد شبه جمعهن باحتفالات الساحرات الراقصة ايام الاحد في القرون الوسطى دون ان يكون لهن ذلك الشر الايجابي الذي اعطى « ليلة ولبرجز » تلك الصورة المفزعة . وفي مكان ذلك فقدان الهدف السلبي ووجود الفراغ في « الليلة المرحة التعسة » هو الذي يثير امتعاض الشاعر وازدراءه . وهؤلاء النساء قد جعلن « المودة » كل حياتهن . وتحس السخرية في تكلف الشاعر الغضب على مجازاة الدنيا لمن تدركه الشيخوخة في خدمتها . والذي يعنيـه الشاعر « انظر كيف تجزي الدنيا من افنى حياته جرياً وراء المودة » والبيتـان الاخيران يقطران حقداً وازدراء لنوع هذه الحياة التافهة .

وبوب قلما يجد خيراً في النساء ، ولكن نغمته اخف - وان كانت لا تخلو من حدة - في وصفه لبلندا بطلة قصيدته « اغتصاب الضفيرة » :

الآن أزيح الغطاء ، وبدت منضدة الزينة في كامل بهائها
وكلّ قارورة فضية قد رصت في نظام سحري بديـع
وتتقدم الحورية في فستانها الابيض وتتأمل في اعجاب
سلطان ادوات الزينة وهي حاسرة الرأس ،

وتنعكس الصورة الملائكية على المرآة
وتنحني للصورة ، ثم ترفع عينيها ،
والقسيسة الصغيرة [الماشطة] تقف الى جانب محرابها ،
وبأيد مرتعشة تبدأ الشعائر المقدسة في حمى ربة الكبرياء
وتتكشف الكنوز التي لا حصر لها دفعة واحدة :
وهنا تظهر هبات العالم المختلفة ،
وبيد حاذقة تنتقي من كل واحدة منها ،
وتزين وجه الالهة بموادها المتلألئة :
هذه علبة تنفتح عن مجوهرات الهند المتوهجة
وبلاد العرب جميعها تتنفس من خلال ذلك الصندوق ،
هنا تتحد السلحفاة مع الفيل ،
وقد تحولا الى امشاط منقطة وبيضاء ،
هنا مجموعات المشابك تنتظم في صفوف لامعة ،
وكذلك المساحيق ، والوان البودرة ، وقصاصات الورق ونسخ
التوراة والخطابات الغرامية .

هذا هو أسلوب « الملحمة الهزلية » أو الاستعمال المتعمـــد المقصود للغـــة جزلة في موضوع تافه . اما تناوله لتفاهة النساء وحماقتهن فانه يتسم هنا بالخبث اكثر من الوحشية . ونحن ندرك منذ الوهلة الاولى ان الالهة المعبودة هي بلندا نفسها ، بينما تصبح منضدة زينتها هي المحراب، وخادمتها القسيسة وادوات زينتها اجزاء في شعيرة مقدسة ، وكل شيء يبدو في وضوح تام يختلط في البداية بنغمة استهزاء عميقة ، وتزداد هذه النغمة الساخرة حداً حين يتحدث عن المواد المتألقة التي تزين وجه الالهة والتي هي هبات العالم المختلفة ، كل ذلك ليصور لنا الزهو الفارغ التافه . والجهد الذي تتكلفه في هذه العملية الدقيقة يقابل ضمنا الجهد المضني الذي قام به

الآخرون في اماكن بعيدة لاستخراج وصنع جواهرها ، وعطورها وامشاطها .
واخيراً تبدو لنا شخصيتها الفارغة وعقلها الصغير العـــاجز عن التميز في مجموعة الاشياء المختلفة الملقاة فوق محرابها حيث توجد نسخة من التوراة محصورة بين قصاصات الورق والخطابات الغرامية . ولا شك ان نهاية بلندا ستكون كنهاية النسوة العجائز اللاتي وصفهن سويفت في قصيدته السابقة .

وعلى النقيض من ذكاء بوب المكثف نجد القصيدة الساخرة « في كنيسة وستمنستر » للشاعر الانجليزي الحديث جون بتجمان . وبطلة القصيدة مثل بلندا تقوم ايضاً باداء شعيرة دينية ولكن ليس هنا ملحمة هزلية اذ هي خالية من كل زخرفة لغوية ، بل ان السيدة يمكن ان تتحدث بنفس اللغة دون استعمال القافية في صلاتها ــ ولو انه قـــد يكون من الاحسن ان نسميها مناجاة داخلية اكثر منها صلاة ــ وبتجمان يقدم القصيدة بكل ما فيها من اعجـــاب بالنفس وزهو ساذج دون تعليـــق . وهو يترك صورة المرأة الراكعة في اعجابها السخيف بنفسها لتترك تأثيرها الذي يناقض كل مـــا توحيه لنا كنيسة وستمنستر وما تمثله في تاريخ الشعب الانجليزي :

دعني اخلع هذا القفاز الآخر
بينما ترتفع نغمات الأرغن ،
وجنان الخلد الجميلة
ترقد تحت اجراس الكنيسة ،
هنا حيث يرقد ساسة انجلترا ،
استمع يا إلهي الى دعاء سيدة .

. . . .

الهي العظيم أهلك الألمان بالقنابل ،
وابق على نسائهم من اجلك ،

واذا لم يسهل ذلك عليك
فاننا سنغفر لك خطأك
ولكن يا الهي العظيم مهما يحدث
فلا تجعل احدا يلقي قنبلة عليّ .

. . . .

احفظ امبراطوريتنا موحدة ،
وارشد قواتنا بيدك :
السود الشجعان من (جمايكا) البعيدة
و (هوندراس) و (توجولاند)
اجمعهم يا ربي في كل الميادين
واكثر من ذلك احم البيض .

. . . .

فكر في كل ما يمثله شعبنا :
كتب من مكتبات بوتس وطرق في الريف ،
حرية الكلام وحرية المرور والتمييز الطبقي ،
الديموقراطية والمجاري المنظمة ،
يا الهي ضع تحت عنايتك الخاصة
المنزل التاسع والثمانين بعد المائة في ميدان كادوجان

. . . .

وبالرغم من انني – يا الهي العزيز – مذنبة ،
فانني لم ارتكب جريمة كبرى ،
والآن سأواظب على صلاة المساء
متى ما سمح لي الوقت بذلك ،

فاللهم احجز لي مكاناً في الجنة ،
ولا تجعل اسهمي في نزول .

. . . .

الآن أحس بشيء من الراحة ،
ما أروع ان أستمع الى كلمتك ،
حيث ترقد عظام ساستنا الكبار ،
مدفونة منذ زمن طويل .
والآن يا الهي لا استطيع الانتظار ،
لأني مدعوة الى الغداء .

كل هذه الصور الكاريكاتورية للنساء قصد بها الى هجاء المجتمع . فهي نعم طبقة كاملة كما تصف بعض الافراد فيها . وهي قاسية في دقتها حين تصور نوعا من الناس ندركه منـــذ الوهلة الاولى كما ندرك عناصر الضعف الشائعة في الطبيعة الانسانية من الاقتباسات الاولى في هذا الفصل . والنوع الآخر الذي يلتئم فيه العام والخاص في نغمات تختلف بين الكوميديا الخفيفة والاحتدام ، هو الهجاء السياسي . والسياسة هدف طبيعي للهجاء اذ هي مسرح دائم للرشوة والفساد والمنفعة الطبقية . ودرايدن وبوب هما الشاعران الانجليزيان اللذان استطاعا ان يخلدا هجومهما السياسي في اعمال أدبية خالدة . وهنالك ايضا مجموعات ضخمة من القصائد الشعبية التي كتبت من القرن السابع عشر الى القرن التاسع عشر ، وهذه القصائد الشعبية تستغل الموضوعات السياسية في ذكاء حاد وسخرية ، وهي تتوجه الى رجل الشارع اكثر ما تتوجه الى العالم المثقف . وقد كانت تباع متفرقة في الشوارع ولم ترتب في مجموعات الا في وقت متأخر . ومنها قصيدة « قسيس براي » المجهولة المؤلف ، ويرجع تاريخها الى اوائل القرن الثامن عشر ، وهـــي

مناجاة خفيفة تتناول اخلاق القسس الذين يعتمدون في حياتهم على اريحية الساسة :

في ايام الملك شارل الطيب الذهبية
عندما كان الاخلاص للملك أمراً لا غضاضة فيه
كنت رجلاً متحمساً للمذهب الكنسي العالي ،
وبذلك نالني فضل كثير .
وكنت اعظ جماهيري يوميا وأقول :
« الله هو الذي اختار الملوك
واللعنة تصيب كل من يقاوم
او يجرؤ على خدش من ولاّه الله »
وهذا قانون سأظل ادافع عنه
حتى أموت يا سيدي
وفي ظل أي ملك يرقى العرش
سأظل قسيس براي يا سيدي .

. . . .

عندما استولى الملك جيمس على العرش
واصبح الولاء للبابا شيمة العصر
مزقت قانون العقوبات وقرأت هذا الاعلان :
لقد وجدت ان كنيسة روما توافق
مزاجي موافقة تامة
ولقد كنت يسوعيا
لولا الثورة
وهذا قانون . . . . . الخ

فعندما ارتقت آل العرش تحول القسيس الى صفوف اليمينيين ثم انتقل الى صفوف اليساريين تحت حكم جورج الاول وقرر ان يبقى اطول مدة ضرورية في صفوف هذا الحزب :

بيت هانوفر العظيم
ومآل الحكم الى البروتستانت
لهؤلاء سأؤدي القسم في شغف
ما داموا قادرين على الاحتفاظ بملكهم ،
لانني عن ايماني واخلاصي
ابدا لن اتزحزح يوما ،
وسيكون جورج ملكي الشرعي ،
الا اذا تغير الزمن
وهذا قانون . . . . الخ

. . . .

والقصيدة الشعبية عن الضرائب والتي يسبق تاريخها هذه القصيدة كأنها في نغمتها قصيدة معاصرة :

ايها الناس الطيبون ما دهاكم ، أتُسْلَبون كلَّ شيء
الا تتعلمون شيئا من الحصافة وفي جيبكم مليم ؟
انكم جميعا كالكلب الذي خدع في الاسطورة ،
ترك ما عنده يهوي ووثب على الظل .
بالادعاءات العريضة ، وباسم المصروفات الخاصة ،
تعلن الحرب من اجل الدين ، وتصرف كل اموالنا ،
تقتطع ، وتنتزع ، وتقرض ، وتصرف
حتى تذهب جميعها ــ الى الشيطان فيما اعتقد ــ

فنحن ندفع لاطفالنا حين يولدون ، وندفع للاموات حين يقبرون
وندفع اذا كنا عزابا ، وندفع اذا تزوجنا ،
ولكي تشعرنا الحكومة الرحيمة انها لا تنسانا
تجعلنا ندفع الضرائب من رؤوسنا الى اقدامنا .
وكل ما نجده في مقابل ما ندفع هو اللكمات ،
فنحن في وطننا مخدوعون وفي خارجه مهزومون
ولكن ما نهاية ذلك ــ ما نهاية ذلك ــ الله وحده يعلم .

وفي القرن التاسع عشر حين ظهرت طبقـــة البرجوازية بدأت الحرب الطبقية . و « اغنية الطبقة العاملة » سنة (١٨٤٨) تدلنا على الاقل على ان الطبقة العاملة تستطيع ان تعبر في سخرية نافذة :

نحن نحرث ونزرع ــ ونحن طبقة حقيرة جدا جدا ،
ذلك لاننا نحرث الارض القذرة ،
حتى نبارك السهل بالحبوب الذهبية ،
والوديان بالاعشاب الكثيفة ،
نحن نعرف مكاننا ــ انه مكان حقير جدا ،
انه هناك تحت اقدام صاحب الأرض
ان حقارتنا لا تمنعنا من زراعة الخبز ،
ولكنها تمنعنا من أكله .
نحن نتزل ونتزل تحت الارض ــ نحن حقيرون جدا ــ
الى جحيم المناجم العميقة الغور ،
ولكننا نجمع اثمن الجواهر التي تتلألأ ،
عندما يلمـــع تاج طاغية ،
ومتى ما احتاج الى شيء فانه يفكر

في وضع حمل ثقيل جديد فوق ظهورنا .
نحن احقر من ان ندلي باصواتنا في مسألة الضرائب ،
ولكن حقارتنا لا تمنعنا من دفعها .

واعنف هذه القصائد الشعبية واشدها ثورة قصيدة بيرون « قصيدة في الزراع الذين صنعوا قانون الاطار » . في سنة ١٨١٢ ثار النساجون في مقاطعة نوتنجهام ضد ادخال ماكينات النسيج الجديدة التي بدأت تهـدد حياتهم وحطموها في المصانع . ولم يعمدوا الى العنف مع مخدوميهم ولكن الحكومة عاقبت الثائرين بالرصاص والشنق والنفي . وقـد لعب بيرون دورا كبيرا – لا نربطه عادة به – في هذه الحادثة . فقد القى خطابا ثائرا في مجلس اللوردات يدافع عن العمال ويهاجم الحكومة ، ثم نشر هذه القصيدة في جريدة « مورننج كرونيكل » بعد ذلك بشهر :

خيرا فعلت يا لورد إلدون ، وحسنا فعلت يا رايدر ،
فان الرفاهية ستكون من نصيب بريطانيا بنصائح امثالكما ،
وهوكسبري وهاروبي يساعدانكما في توجيهها
والعلاج الذي يصفانه هو القتل قبل الشفاء ،
هؤلاء اللئام – عمال النسيج – خرجوا عن الطاعة ،
يسألون الطعام والمأوى صدقة واحساناً ،
فاشنقوهم جماعات حول كل مصنع ،
هذا هو وحده الذي سيضع حداً لهذه المهازل .

. . .

وربما اتخذ هؤلاء الاوغاد سبيل النهب ،
فهؤلاء الكلاب لا يملكون – يقيناً – شيئاً يأكلونه
فاذا استطعنا ان نشنقهم لتحطيمهم إبرة واحدة

فاننا سنوفر للحكومة المال واللحم ،
والناس أسهل صنعة من الآلات ،
والجوارب تجلب ثمناً أكثر من الارواح ،
ومناظر شيروود ستزدان بأعواد المشانق ،
تخبرنا كيف تزدهر التجارة والحرية .

. . .

العدالة جادة في أعقاب التعساء :
قاذفو القنابل ، وبوليس الطوارىء ، وشرطة لندن ،
اثنتان وعشرون فرقة ، وأعداد من فرقة كنشز
ثلاث من فرقة الكورم واثنتان من فرقة السلام ،
وبعض اللوردات — بالطبع كانوا يريدون استدعاء القضاة
ليستعينوا برأيهم — ولكنهم لن يفعلوا ذلك ابداً ،
لان ليفربول لن تقبل هذا التنازل ،
وهكذا حكم عليهم بالموت بلا قضاة ،
وبعض أفراد الشعب يعتقد انه من المؤلم حقاً
عندما تحدق المجاعة وعندما يئن الفقير ،
ان يكون ثمن الحياة أرخص من جورب ،
وان يقود تحطيم اطارات الآلات الى تحطيم العظام .
اذا صح هذا العدل فلي أمل واحد —
من الذي يرفض ان يشاركني هذا الأمل —
ليت إطارات الأغبياء تتحطم أولاً
اولئك الذين — يطلب منهم العلاج — فيمدون حبال المشانق .
وبيرون يحسن تقمص دور الهجّاء الساخر في قصيدة « نظرة في الحكم »

في عام ١٨٢١ ، عند وفاة جورج الثالث نشر روبرت سذي ـ شاعر البلاط ـ رثاء متهافتــاً سخيفاً اسماه « نظرة في الحكم » حيث وصف دخول الملك الشيخ ملكوت السماء . ولم يتحمل بيرون هذا وهو يمقت السخف عامة ، ويمقت سذي على وجه الخصوص . وقد أعلن في افتتاحية قصيدته ان « التعلق الواضح ، والوقاحة المملة والتصرف اللاديني » الذي اظهره سذي يجب ألا يمر دون اجابة . وقصيدة بيرون تصور لنا رجلا عجوزاً ذا نفس فانية وكلاهمــا أعمى يحمل على سحابة ويصحبه نفر من ملائكة « المحافظين » الى أبواب الجنة . وهنا يدور نقاش بين الشيطان وبين رأس الملائكة ميخائيل . هل يدخل الجنة او يرسل الى النار ويحتج الشيطان :

لقد قلت وأقول مرة أخرى : أنظر الى الارض ،
عندما أخذت هذه الدودة العجوز العمياء المعتوهة الحــائرة الضعيفة الفقيرة ،
في عنفوان الشباب وازدهاره ، تحكم ،
كان هو في زي ، والعالم في زي آخر ،
وجزء كبير من الأرض والمياه الممتدة
في المحيط كانت تدعوه ملكاً ،
وقد تولى الملك صغيراً وتركه كبيراً ،
فانظر الى الحالة التي وجد عليها مملكته ،
وخلاها عليها . وراجع وثائقه أيضاً ،
كيف اولاً أهمل دفة الحكم ،
ثم كيف أصبح النهم للذهب يزداد في قلبه .
عيب المتسول الذي يطغى دائماً

على القلوب الحقيرة ــ وأما عن الباقي فانقل
بصرك الي أمريكا وفرنسا ،
حقاً لقد كان آلة في يد الآخرين من البداية حتى النهاية ،
(آلة لا أتمناها لعامل) وكآلة
دعه يبلغ أجله ــ من ماضي
العصور الغابرة ،منذ ان عرف الانسان حكم
الملوك ــ من الطريق الدموي المليء
بالذنوب والمذابح ــ من مدرسة قيصر
اختر أسوأ تلميذ ــ وقدم لنا حكما
أشد اغراقاً في الدماء وأكثر قتلى .

ولكن ميخائيل يقاطعه ويطلب من يشهد ضد الملك . ومن مجموعة من المتطوعين يختار المصلح السياسي جون وايلكس ولكن عقليـــة وايلكس الحرة الواسعة تمنعه من التصويت الى جانب التعذيب :

« لماذا ؟ »
ــ اجابت الروح « ما دام كل شيء قد مضى أوانه ــ
يطلب الي ّ ان أشهد ضده ؟ ايماني يمنعني
ثم انني قد هزمته في النهاية ،
بكل لورداته ومجلس نوابه . وفي السماء
لا أحب ان انقب عن القصص القديمة وخاصة
وان تصرفه كان تصرف الأمراء

ثم ان ميخائيل يدعو جونيوس - الاسم المستعار الذي اختاره كاتب سلسلة من الخطابات تهاجم الملك وحكومته وظل اسمه الحقيقي مجهولاً ــ :

وتقدم الشيخ ــ في هيئة انسان طويل نحيف اشيب الرأس

وكأنه ظل على الأرض ،
سريع الحركة حاد مليء بالحيوية ،
ولكن لا شيء يدل على مقامه او طبقته ،
ويتلاشى قليلا ثم يكبر مرة اخرى ؛
ويبدو عليه الآن وجوم او اغتباط وحشي ،
واذا تأملت قسماته وجدت انها
تتغير كل لحظة ـ الى اي شيء ؟ لا احد يدري .

ولكن جونيوس ايضا يرفض الادلاء بالشهادة قائلا : ـ

ان اتهاماتي مسجلة في وثائق وستبقى زمناً اطول
مما يتبقاه قبره وقطعة النحاس التي كتب عليها رثاؤه .

ثم يتلاشى في الدخان السماوي . وعندئذ يقترح الشيطان استدعـاء جورج واشنطون وفرانكلين ـ ولكن يقاطعـه مجيء الشيطان اسموديوس وهو يحتقب عبئاً ثقيلا يكاد يقصم جناحه الايسر وهو يعلق قائلا : « قد يعتقد الانسان ان بعض اعمـاله مقيدة حول عنقه » ثم يلقي بسذي وسط الجمع . ويبدأ شاعر البلاط اولا في تمجيد عظمة اعماله الكثيرة في ميداني الشعر والنثر ثم :

توقف عن الكلام واخرج ورقة ـ وقد وضح
انه مهما يبذل الشياطين او القديسون او الملائكة من اقناع
فلا يمكن ان يوقف حينئذ هذا السيل ـ لهذا فقد
قرأ ثلاثة ابيات من قصيدته ،
وعندما بدأ الرابع كانت كل الجموع السماوية
قد تلاشت . وامتلأ المكان بالوان من الروائح :
رائحة الورد ورائحة الكبريت عندما اخذوا يقفزون

كالبرق هربا من « نغماته العذاب »
وكل ما رأيته في هذا الاضطراب
هو ان الملك جورج اندس داخل الجنة
وعندما هدأت الفوضى وعمّ الهدوء
تركته وهو يحفظ المزمور المائة .

ويصب بيرون كثيراً من الغـــاز المحرق في قصيـــدته ، ولكن مزاجه وخفة روحه وعدل هجومه يبعده عن السباب الشخصي . وهذا لا يمكن ان يقـــال عن درايدن في تصويره لشخصية تومـــاس شادويل في قصيدة « مكفلكنو » (١٦٨٢) ففي هذه القصيدة تمتزج السياسة بالناحية الشخصية ، فقـــد كان شادويل من مؤيدي عدو درايدن اللدود ـ ايرل شافستبري (شخصية اخيتوفـــل في قصيدة درايدن السياسية الســـاخرة « ابشالوم واخيتوفل ») وبالرغم من الوصف الجانبي الذي وضعه الشاعر تحت عنوان قصيدته مكفلكنو « بانها قصيدة هجاء ضد الشاعر البروتستانتي ت . س. » فان القصيدة قصد بها تحطيم مركز شادويل الادبي . والاستهزاء في القصيدة مليء بالحياة مدمر ، وخـــاصة عندما يصف درايدن كيف قرر صاحب ممالك الهراء اختيار خلفه :

هذا الامير العجوز ـ وقد ازدهرت احواله في السلم ،
وامتدت مناطق نفوذه وسلطته ،
وهدّه العمل المضني اخذ في اختيار
من يخلفه في حكم البلاد
ويفكر في اي من ابنائه انسب
لكي يحكم ويعلنها حربا دائمة ضد الحكمة والذكاء .
وصرخ الملك فجأة : « لقد وجدت الحل فالطبيعة ارادت

ان يخلفني اكثر ابنائي شبها بي –
و ش ... هو الوحيد الذي يشبهني تماما ،
فهو مكتمل في سخفه منذ نعومة اظفاره ،
ش . . . وحده من بين ابنائي جميعا
تأكدت فيه عناصر الغباء الكامل ،
والآخرون قد تندر لهم بعض الاصابة
ولكن ش ... لا يتجه ابداً الى جادة الصواب .
وقد تقع بعض اشعاعات الذكاء على نفوس الآخرين ،
فتنفذ فيها وتحدث فسحة من المنطق
ولكن ليل ش ... الحقيقي لا يسمح بشعاع ابداً
فان ضبابه المرتفع يحجب ضوء النهار .

ولكن القـــدرة الفائقة على التصوير الساحر للشخصية ذات الطابـــع الاجتماعي هي التي يمتاز بها بوب عن غيره من الشعراء . وقـــد ادعى سويفت بأنه كان يحاول « استئصال شرور الجنس البشري » في هجائه ولكنه يضيف :

ولكن الحقد لم يكن ابداً من أغراضه ،
كان يهاجم الشر ويعف عن التشهير بالاسماء .

وليس هذا صحيحاً . فليس هنالك هجاء شخصي اكثر مما تضمنته قصيدة سويفت « قصيدة ساخرة » حيث يكيل السباب لدوق مارلبوره بعد وفاته . ولقد كان بوب يعمد الى ذكر كثير من الاسماء ولكنهـــا بالطبع ليست الاسماء الحقيقية لاعدائه وانمـــا اسماء كلاسيكية مستعارة يدركها كل الناس بما في ذلك مهجووه . ولقد كان القرن الثامن عشر هو عصر الهجاء الاعظم لاسباب وجيهة : فقد كانت عوالم البـــلاط ،

والمقاهي واندية لندن صغيرة محصورة تمثـــل بيئة حضرية حيث يستطيع الشاعر ان يكتب لمجموعة من الناس منقسمين في آرائهم السياسية وعلاقاتهم الاجتماعية ولكنهم مرتبطون بمفاهيم اجتماعية ومقاييس ادبية واحدة . وقد وجد كبار رجال المجتمع ان الشعراء اداة نافعـــة للدعاية السياسية . وكان الشعراء يعتبرون أنفسهم أصوات الضمير الاجتماعي وعليهم ان يقفوا ضد الجشع والسخف والادعاء والملق والفساد . ولم يكن هناك شاعر يرغب في ان يكون روحاني النزعة كاسبنسر ، او حكيماً نبياً كملتون ، او منقباً عن دخيلة الانسان مثل دن . كل ما كان الشاعر يرغب فيه هو ان يقيس طبيعة الانسان بالنسبة لصفة يعتبرها ذلك العصر من مظاهر المدنية والتقدم وان يعطيها ذلك التعبير الذكي الذي كان يمكن ان يعبر به اي شخص متوسط الذكاء اذا استطاع .

وقد وجـــد ذلك العصر في بوب العبقري الذي يناسب تمامـــاً ذوقه واحتياجاته . فهو يملك مجموعـــة من القصص الدرامية الخيالية عن نفسه ويحورها لتقف مع مناسبات هجـــائه المختلفة . فهو يستطيع ان يتقمص شخصية المستهزىء من حماقات النساء وتفاهتهن كما في « اغتصاب الضفيرة » او شخصية الرجل المتحضر الذي يضطر اضطراراً الى كشف السطحيـــة والحسد والسلبية : هذا هو موقفه في تصويره لشخصية اديسون في قصيدة « رسالة الى الدكتور آربثنت » ١٧٣٥ . فهو بعد وصفه العنيف للشخص الموهوب الذي يحطمه ضيق افقه وشعوره بالاهمية ، يقول في النهاية كأنه متألم حزين لكل ذلك :

من الذي لا يتملكه الضحك اذا وجد مثل هذا الرجل ؟

من الذي لا يبكي حتى ولو كان أتيكوس نفسه ؟

ودوره الثالث هو دور المحارب من أجـــل الحق ولا يخشى في سبيله

شيئاً ، الرجل الذي يحب ان يتحدث عالياً في شجاعة ضد الشر ويستعمل « سلاحه المقدس » فيحمي المجتمع من اعدائه ويكون حاداً قوياً في هجومه. ولكن ليتون ستراتشي يعطينا صورة مختلفة لهذا الجانب من شخصية بوب وذلك حين يطلق على هجاء بوب « معالق من الزيت المغــلي يصبها قرد شيطاني من نافذة في الدور الاعلى على اي عابر تعس يحقد عليه » . واقذع صورة رسمها بوب هي صورة سبورس في قصيدة « رسالة الى الدكتور آربثنت » ولقد كان لورد هيرفي ـ المقصود في هذه الصورة ـ صديقاً للملك وخاصة للملكة « المشار اليها باسم حواء في القصيدة » ؛ وقد كان نائبــاً لرئيس الديوان الملكي وقد اطلق عليــه الخصي المفضل عند الامبراطور نيرون . وكان بوب قبل ذلك قد هاجم هيرفي في شعره وردّ هيرفي ـ وكان رجلا تافهاً ـ في ابيات من الشعر يتهم فيها بوب بالسرقة في ترجمته لهومر ويربط تشويه خلقة بوب بتشويه مماثل في عقله ، ومن هنا كان إصرار بوب على ذكر انوثة وجه هيرفي وقلة عقله . وتبدأ القطعة باعلان بوب « دع سبورس يرتعش » ... ويفترض هنا ان يقاطع آربثنت هذا الكلام وهو يتخذ نغمة الاستهزاء الخفيف والاحتجاج :

ماذا ؟ هذا الشيء المصنوع من الحرير
سبورس ـ هذه القشدة من لبن الأتان ؟
هل يحس سبورس ـ واأسفاه ـ بالنقد أو بقولة الحق ؟
من ذا الذي يقتل فراشة بعجلة ضخمة ؟

وهنا يصب عليه بوب حقده اللاذع الصريح :

ومع ذلك دعني أصفق هذا الذي كأنه الظربان ذات الجناحين المذهبين
ربيب القذارة هذا الملون الذي يلسع وينشر الرائحة الكريهة
يزعج بطنينه أهل الذكاء والجمال

ومع ذلك لا يستطيع الذكاء ان يسيغه ولا يجد الجميل فيه متعة
كذلك الكلاب المدربة على الصيد
تحوّم هرّارة حول الفريسة دون ان تجرؤ على ان تنوشها
الابتسامات الدائمة تكشف عن تفاهته وفراغه
كما تكشف أمواه الجداول الضحلة عما تحتها
وسواء تحدث بلغته المزخرفة العاجزة ،
أو كان كالقره‌جوز يزعق كلما نفخ فيه الملقن ،
او عندما تهمس في اذن « حواء » الضفدعة الاليفة ،
فانه يبصق نفسه للناس بعض رغوة وبعض سم
في الكنايات ، والسياسات ، والحكايات ، والاكاذيب
والنكايات والبذاءات والقوافي والكفريات .
وعقله كالأرجوحة يتراوح بين هذا وذاك
مرة يعلو ومرة يسفل ومرة يسمو ومرة ينحط ،
وهو نفسه تناقض خسيس :
شيء برمائي يؤدي واحداً من دورين :
دور العقل التافه او القلب العفن
متحذلق في حياته الخاصة ، متملق في حياته العامة ،
مرة يتثنى كالمرأة ، ومرة يتبختر كاللورد .
هو الشيطان الذي اغرى حواء كما وصفه الربانيون ،
وجه ملاك وجسم ثعبان .
جمال يصدم ذوقك ومواهب لا يثق فيها احد
ذكاء خبيث متسلق ، وكرامة تلعق النعال .
ويستحيل على المرء أن يتطلب مزيداً من ألوان السباب والاقذاع فوق

ما تتضمنه هذه الابيات . فكل بيت مشحون بالسم ... اولاً التلاعب بفكرة سحق الحشرة الحقيرة التي تلدغ وتنشر الرائحـــة الكريهة ثم صور العقل البالي والابتسامات الفارغة والخطابة التافهة ، وصيرورته ضفدعة اليفة للملكة ثم تتبع « التناقض الخسيس » كل بيت يبصق مقارنة وكل جزء فيها اساءة في نفسه .

ولم يحاول لورد هيرفي الرد وقد كان بوب محقاً في تعليقه على نفسه حين قال :

نعم انا فخور ـ وكيف لا افخر وانا اري
رجالا لا يخافون الله ، يخافونني .

وكل قصائد الهجاء التي استشهدنا بها حتى الآن ـ سواء كانت ذات صبغة عامة او اجتماعية او خاصة ـ تخلو تماماً من عنصر الشفقة . وعناصرها هي الحقد والخبث والقسوة . ولكن الهجاء الاجتماعي يمكن ان يعبر عن العواطف الانسانية العميقة اذا كانت المرارة الـتي يحس بهـا الشاعر في الاحوال التي يصفها ممتزجـــة بتعاطفه مع الضحايا في هـــذه الاحوال . وقصيدة بليك « لندن » مثل لذلك :

انني انجول في كل الشوارع المستأجرة ،
التي يجري بجانبها نهر التايمز المستأجر ،
والاحظ في كل وجه اقابله
علامات الضعف وأمارات الخوف ،
في كل صرخة تنبعث من كل رجل ،
في كل صرخة رعب يرسلها طفل ،
في كل صوت وفي كل لعنة ،
اسمع اغلال عقل مصفد .

وارى كيف تروع صرخة منظف المدخنة
كل كنيسة مسودة ،
وتنهدة الشرطي التعس
تجري دما فوق حيطان القصر .
واسمع كثيراً في شوارع منتصف الليل
كيف تعصف لعنة العاهرة الشابة ،
بدمعة الطفل الغرير ،
وتنشر الطاعون فوق جنازة الزواج .

هذه صورة فرعية تدين المجتمع كله . واغلال العقل المصفد هي التي تقف في وجه كل شيء كان يجب ان ينمو في حرية الى حياة تلقائية . وكل شيء وكل انسان مستأجر ، بمعنى انه يخضع لتنظيم بحسب المنفعة المادية . والضعف والرعب والخوف تملأ كل وجه وتسمع في الشارع والكنيسة والقصر . وآلام منظف المداخن ، والشرطي العجوز ، والعاهرة الشابة تسخر من مثل المسيحية ومن الحكومة الصالحة والعلاقات الشخصية الانسانية . وقوله في البيت الاخير « جنازة الزواج » يلخص لنا فكرة كمون الموت في الحياة التي تعبر عنها الصورة .

وهذه الصورة لا توحي فحسب بمقت التحجر الذي اصاب قلب الانسانية وبالتعاطف مع الذين يتألمون من جراء ذلك وانما نجد فيها ايضاً ذلك الاحساس القوي بالقيم الايجابية التي تحقرها هذه الاشياء الشريرة مثل الحرية والقوة والبهجة والتعاون او « الحب » ان شئت الايجاز .

وتقدم لنا قصيدة الشاعر المعاصر اودن وعنوانها « درع أخيل » نقدا اجتماعيا مماثلا مفعما بكل شفقة بليك ولكن دون ما لديه من حرارة عاطفية . ويشير العنوان الى وصف هومر في الالياذة (الجزء الثامن عشر)

للدرع التي صنعها هيفايستوس حداد الاولمب لأخيل وهو في طريقه الى المعركة ضد هيكتور. وقد رسم هومر مناظر الحرب وفظائعها على الدرع فحذفها اودن. الا ان مناظر السلم تصور كل الاشياء التي لم تظهر في الالياذة ابدا ـ حياة المدن المنتظمة وهدوء المراعي ومزارع الريف وحقوله ومزارع الكروم والملاعب والشيوخ وهم يشاهدون رقصات النساء والرجال، أي كل الوان العمل المشترك واللهو المشترك التي تكون مجتمعا تعاونيا حيا. ويشتمل نقد اودن للعالم الحديث على اظهار هذه الصور ومقارنتها بالتنظيم الجامد للحضارة الحديثة وعمقها وهي تمثل عنده «اغلال العقل المصفد» التي وصفها بليك. وهو مثل بليك ايضا يشير الى قسوة الانسان على اخيه الانسان، والى الجرائم والآلام التي تعانيها طفولة تنمو بلا حب:

تطلعتْ من فوق كتفيه
الى الكروم واشجار الزيتون،
ومدن المرمر المنتظمة،
والسفن فوق البحار الخمرية السوداء.
ولكن هناك فوق الحديدة اللامعة
رسمت يداه في مكان ذلك،
قفرا صناعيا
وسماء في لون الرصاص،
سهلاً بلا معالم بني اللون أجرد،
بلا حظ من عشب ولا أثر لجيران،
لا شيء يؤكل ولا مكان للجلوس.
ومع ذلك وقفت متراصة في هذا القفر
مجموعات غير محددة المعالم:

ملايين العيون وملايين الاحذية رصت في صف
بلا تعبير — تنتظر إشارة .
ومن الهواء ارتفع صوت بلا وجه
يبرهن بالاحصاءات على عدالة قضية ما
في نغمات جافة مسطحة كالارض من حوله ،
ولم يقابل احد بالهتاف ولم يناقش شيء
وفي صفوف وراء صفوف في سحاب من الغبار ،
تحركت الجموع وهي تحمل ايمانا
جلب لها منطقه — في مكان ما — الحزن والاسى .

. . .

تطلعت من فوق كتفيه
الى شعائر الايمان الصادق ،
وباقات الزهور البيض
والقربان والضحية
ولكن هناك فوق الحديدة اللامعة
رأت من خلال ضوء ناره المتأرجح
منظرا يختلف عن ذاك تماما :
الاسلاك الشائكة تحيط بموضع لا معنى له ،
حيث يجلس الى المائدة نفر من الموظفين الضجرين (احدهم القى نكتة)
والحرس يتصببون عرقا من حر اليوم ،
وحشد من الشعب الطيب
يراقبهم الحراس من الخارج ، وهم لا يتحركون ولا يتكلمون
بينما يقاد ثلاثة اشخاص شاحبين الى الامام ويربطون

الى ثلاثة اعمدة نصبت فوق الارض .

. . .

كتلة هذا العالم وعظمته ، كل الاشياء
التي لها وزن ولا يتغير وزنها ابدا ،
تقع في أيدي الآخرين ـ كانوا صغارا
ولم يكونوا يؤملون في مساعدة ، ولم تصل اليهم نجدة .
كل عمل أراده اعداؤهم نفذ ، وعارهم
اسوأ ما يمكن ان يمنى به انسان ؛ لقد فقدوا روح الكبرياء
وماتت رجولتهم قبل ان تموت اجسادهم

. . .

تطلعت من فوق كتفيه
الى الرياضيين في العابهم ،
رجال ونساء في رقصهم
يحركون اجسادهم الرائعة
في سرعة مع الانغام ،
ولكن هناك فوق الدرع اللامعة
لم ترسم يداه صالة رقص
بل حقلا مختنقاً بالعشب اليابس ،
وصبياً ممزق الثياب يسير وحيداً بلا هدف ،
يتسكع في هذا الفراغ ، وطائراً
يطير من رميته السديدة
ان القول بان الفتيات قد اغتصبن او ان ولدين قد طعنا ثالثاً
حقائق عادية لا تثير انتباهه ـ ذلك الذي لم يسمع ابداً

عن اي عالم تنجز فيه الوعود ،
او ان انسانا يمكن ان يبكي لان شخصاً آخر قد بكى .

. .

وتحرك هيفايستوس صانع الدروع
ذو الشفاه النحيفة
وصرخت ثيتس ذات النهدين اللامعين
في تعاسة
على ما صنعه الله
ليفرح ابنها آخيل القوي
ذو القلب الحديدي قاتل الرجال
الذي لن يعمر طويلا .



- ١١ -

الطبيعة

في داخلنا فقط تحيا الطبيعة

س . ت . كولردج .

كتبت فرجينيا وولف في مذكراتها ــ في الخامس من ايار سنة ١٩٣٥ تقول : « كلما ازداد تصورنا للشيء تعقيداً شق علينا اخضاعه للهجاء والسخرية وكلما ازداد فهمنا له قلت قدرتنا على تلخيصه وتنظيمه » . هذا الكلام يفسر لنا ارتقاء الهجاء في القرن السابع عشر . فقد رفض شعراؤه أن يلتفتوا الى اي عمق عاطفي تحت السطح الاجتماعي ، إذ كانوا يصرون على اخضاع كل الاسرار للتحليل المنطقي ، وليس لأي فرد أن يظهر التحسر أو أن يثور على القيود التي تكبل الانسان أو يدّعي محاولة السمو عليها وقد لخص ذلك بوب في قوله :

اعرف حدودك جيداً ــ هذا القدر من الطيبة ،
والعمى والضعف الذي وهبك اياه الله .

وفي مقابل هذا يمكن أن نضع طموح وردزورث الرومانتيكي المشحون بالعاطفة :

سواء أكنا صغاراً أو كباراً ،
فان مصيرنا وقلب كياننا وموطنه
يكمنان في اللامحدود حيث يبرق هناك فقط
الأمل وحده ، الامل الذي لا يمكن ان يموت ابداً ،
والجهود والترقب والرغبة ،
وشيء دائماً يوشك ان يحدث .

وينظر شعراء العصر الكلاسيكي الى كـــل شعر الحنين الروحي أو الخيالي المماثل ، نظرة ريب ، كانوا ينكرونه لأنه محض « حماسة » ، وهي كلمة ذات وقع شائن في لغتهم يقصد به التحقير . فالحضارة كانت تعني مثلا أعلى منظما محكما كأوزان شعرهم . ولكن درايدن ــ حتى في أواخر القرن السابع عشر ـ قبل أن تتوطد هذه الفكرة كان يحس بما فيها من نقص في الحياة والأدب ولذلك قال :

عصرنا يتمتع بثقافة واسعة ،
ولكن قوتنا ضعفت بقدر ما اكتسبنا من مهارة .

ولا يمكن تجاهل العناصر غير المنطقية والتلقائية في طبيعة الانسان .

لهذا ، كان من الطبيعي ان يؤدي هذا الكبح غير الطبيعي الى الثورة الرومانتيكيـــة والبعث الرومانتيكي ، الذي يؤرخ عـــادة بنشر الاغنيات الشعبية لوردزوورث وكولردج في سنة ١٧٩٨ ويسمى أحياناً « الرجعة الى الطبيعة » وهو يقترن عملياً بشعر الطبيعة . ولكن الشعر الذي يتحدث عن الطبيعة قد ألف في جميع العصور بالرغم من أن طبيعته ونوعه يختلفـــان بحسب أذواق العصر وحساسية الشعراء . وقد كتبت أشعـــار عديدة عن الطبيعة في القرن الثامن عشر وان كان الذين يقرأونها اليوم قلة نادرة . ولقد كانت صور « الريف » التقليدية المأخوذة من الشعراء الكلاسيكيين

محبوبة وكانوا يغلفونها بالكليشيهات الشعرية التقليدية الـتي تتحدث عن الهواء الربيعي ، والفجر الخجول ، والغصن المزهر ، وعناقيـد الكروم المتفخة ، ورونق الشمس اللطيف والنسمات الرقيقة ، ولجة البحر العميق . أما العودة الى الطبيعة بمعنى التخلي عن هذه الصناعة اللفظية التي تمزج بين الاوصاف الدقيقـة والكليشيهات اللغوية المتبعة ، فقد بدأت بقصيـدة جيمس تومسون « الفصول » (نشرت ١٧٢٦ ـ ١٧٣٠) ، وفي نهاية القرن ، في أشعار وليم كوبر وجورج كراب ؛ ولكن لا شيء أسخف او أدعى للملل من أوصاف الطبيعة التي يتضمنها شعر غير مفهوم . فالقصيدة مشحونة ولكنها تحتاج الى ملكة خاصة في الصناعة أو العاطفة لتجعلهـا حية . وشعراء القرن الثامن عشر لا تنقصهم هذه الملكات ولكنهم كانوا يوجهونها نحو موضوعات اخرى . فنحن نتوجه الى الشعراء الذين سبقوا عصر الكلاسيكيين او الذين أتوا بعده لكي نتلذذ ونبتهج بذكـر ألوان الجمال في الطبيعة وتأثيرها في عقل الانسان مع أوصاف الطقس في الداخل والخارج . والشعراء القدمـاء مثل شوسر ولانجلاند مؤلف « سير جوين والفارس الاخضر » ، وشعراء غناء ينقلوننا الى الريف في كل الفصول كمسرح طبيعي يتحرك فيه النساء والرجـال ولكن صعوبة لغتهم تجعـل الاستشهاد بشعرهم في هذا المجـال شاقاً بالنسبة للقارىء العادي . أمـا شعراء عصر اليصابات فيمتازون باذواق مماثلة ، ولكن حركة احياء التراث الاغريقي والروماني وجهت الشعراء الى التقليد والاقتباس ، ومـع ذلك فقد أظهروا فردية وشخصية مستقلة وسحراً يفوق ما أظهره شعراء القرن الثامن عشر . واليك مثلا هذه الابيات من قصيدة سبنسر « أغنية العرس » حيث يخلق بالالفاظ في وصفه الحوريات وهن يقمن بالاستعداد لتتويـج احبابهن ، الحركة الحسية المتدفقة والالوان الـتي نراها في لوحة بوتشلي

« برايمافيرا » بينما يضيف الايقاع الى جرسها روعة وحلاوة :

هناك في الحقل بجانب النهر ،
اتفق ان رأيت مجموعة من الحوريات ؛
كل فتيات النهر الجميلات ،
بضفائر خضراء اللون منسابة مرسلة
وكل واحدة منهن عروس ،
وكل واحدة تحمل مقطفاً صغيرا
مصنوعا من خيوط دقيقة في نسج جميل دقيق ،
تجمع فيه باقات الزهور وتملأ وعاءها ،
وبأناملهن البضة ينسقن
أوراق الزهور الرقيقة .
من كل نوع ينمو في تلك الحديقة
قد جمعن شيئا بين أحمر وأصفر وازرق :
الأقحوانة الصغيرة التي تغفو في المساء
وزهرة السوسن العذراء ، وزهرة الربيع الحقة
وباقات الورد النضير ،
ليزين تيجان عرسانهن
في يوم الزفاف القريب .
يا نهر التيمس الحبيب سر في هدوء حتى اكمل اغنيتي .

وقد ألف شعراء عصر اليصابات ايضاً اغنيات لا حصر لها عن افراح الربيع ما زالت تحتفظ بروعتها وحيويتها . هذه القصيدة لتوماس ناش مثلا تختلف اختلافاً بيناً عن قصيدته أيام الطاعون :

الربيع ــ الربيع الحلو ــ ملك العام البهيج

كل شيء يزهو والفتيات يرقصن في دوار ،
والبرد لا يلسع ، والطيور الجميلة تغني :
كوكو – جق جق – بووي تورويتاوو .

زهور الربيع تملأ بالبهجة منازل الريف
والحملان ترقص وتلعب ، والرعاة يزمرون طول اليوم ،
ونحن نسمع الطيور ترسل هذه النغمات الحلوة
كوكو – جق جق – بووي تورويتاوو .

الحدائق تتنفس الطيب ، والاقاحي تقبل اقدامنا ،
ويتقابل الاحباب الشبان وتجلس الزوجات في الشمس
وفي كل شارع تحيي آذاننا هذه الانغام :
كوكو – جق جق – بووي ، تورويتاوو
الربيع أواه ما احلى الربيع !

ومسرحيات شيكسبير واغانيه وقصائده مشحونة باللمسات الواقعية التي تكسبه خاصية الرجل الريفي . ففي قصيدته الاولى « فينوس وأدونيس » يصف الارنب المسكين المسمى (وات) إذ يطارده الصيادون :

أنظر كيف يسابق الريح وبأي اهتمام
يلتف ويجتاز في آلاف من القفزات السريعة

ثم :–

وهناك بعيداً فوق قمة التل
وقف على رجليه الخلفيتين ، وبآذان مصغية
ينصت ان كان أعداؤه ما زالوا يطاردونه .

وفي نتاجه المتأخر تتحدث بيرديتا في رواية « حكايات الشتاء » عن النرجس قائلة :

الأزهار التي تأتي قبل ان يجرؤ السنونو ، وتسبي
رياح آذار بالجمال .

وملتون ، شأنه شأن سبنسر ، اكسب أزهار حدائق انجلترا صورة كلاسيكية ولكن في تزيينها الجناز لا الزفاف :

إليّ بزهرة الربيع التي تذوي اذا هجرت ،
وباقة الورد والياسمين الشاحب ،
وزهرة القرنفل البيضاء والزهرة البنية المخططة ،
وزهرة البنفسج المتألقة ،
والوردة الزكية وزهرة الفل الانيقة ،
والزهور التي يتدلى رأسها الحزين ،
وكل زهرة تلبس حلة حزينة .
وقولوا لامارانثوس ان يريق جماله كله
وللنرجس ان يملأ كؤوسه بالدموع ،
وينثرها فوق عربة الجناز حيث يرقد لسيداس .

ويقدم لنا وردزورث صورة حيوية لارنب سعيـــد لا لأرنب مفزع مذعور :

الارنب تقفز وتجري في نشوة وحبور
وبرجليها تثير من فوق الارض الرخوة
غباراً يلمع في ضوء الشمس
ويجري معها حيثما تجري .

وشللي يصور العزلة في أبيات حية واضحة :

أرملة من الطيور تجلس وحيدة تندب حبها
فوق غصن في الشتاء ،

والريح الباردة تزحف من فوق ،
والجدول المتجمد من تحتها .
وأغصان الغابة عارية من الأوراق
وليس فوق الأرض زهرة واحدة
والهواء لا يحمل صوتا أو حركة
الا صوت عجلة الطاحون .

ويبرز من بين الشعراء المعاصرين شاعران يمتـــازان باستعمالها الغريب للاوصاف وهما د . ه . لورنس وماريان مور . وطيور لورنس وحيواناته وازهاره (هذا هو عنوان احد دواوينه) تمتاز بحيوية متألقة فهو يخاطب الديك الرومي :

غبيك يحمل لون حديدة ساخنة ،
كانت حمراء من الحرارة ،
وهي في طريقها الى البرودة ،

حتى استحالت الى مسحوق شاحب متأكسد له زرقة السماء . ثم يصور اندفاع الطائر المفاجىء :

النقط النحاسية فوق ريشه المختلف جميعه
متفرقة بعيدة عن بعضها ،
رقيقة جدا ،
ولكنها فجأة تشتبك وتتصادم .

أو يرسم لنا صورة القنغر بيديه الصغيرتين السائبتين واكتافه الفكتورية المنحنية « والمعزى » التي تبتسم بفمها المتحرك مثل موناليزا ، ويجعلنا لورنس نحس بعمق الحياة وتكثفها في عـــالم الطبيعة وكل مخلوق يعيش في محور كيانه الخاص . أما حيوانات ماريان مور فهي تعيش في عالم يخضع لحركات

منظمة دقيقة :

فاليربوع مثلا يبحث عن طعامه :
في اخماس واسباع
في قفزات من طولين
كنغمات غير مستوية
يرسلها مزمار بدوي – يجمع ما يلتقطه
في جيوب صغيرة – ويترك آثار قدميه
كحبوب الخشار – بسرعة القنغر .

والدرع البريطانية توصف بما يلي : –
الاسد المتوثب بأدب
وكذا الحصان المقرن الذي يقف على رجليه الخلفيتين في تبادل .

والاشعار الوصفية الساحرة أو الرائعة التي تتناول العالم الطبيعي يمكن أن تملأ ديواناً . ولكنه موضوع سرعان ما تذهب جدته ويصبح مملا . الا أن الرابطة العميقة المعقدة بين العالم الخارجي وعقل الانسان هي التي توحي بأروع شعر الطبيعة . وهنالك جانبان لهذا اللون من الشعر اولهما : ذلك الارتباط الذاتي المكثف مع قوى الطبيعة والذي يرتبط في اذهاننا بوردزورث وغيره من الشعراء الرومانتيكيين في اوائل القرن التاسع عشر ؛ والثاني « الأمثولة » أو الاسطورة حيث لا تظهر الطبيعة في القصيدة ابداً لذاتها وانما تصبح جزءاً من صورة عامة كبيرة لحقيقة عاطفية او اخلاقية .

ولقد تضاءل الاعجاب بوردزورث كثيراً هذه الايام ، وأحد اسباب ذلك ولا شك هو عدم استواء شعره ؛ وهي حقيقة نبّه عليها ج . ك . ستيفنز في تعليقٍ له . وقد عمد ستيفنز الى مطلع قصيدة وردزورث « أفكار بريطاني لدى إذلال سويسرا » ، وقد جاء فيه « صوتان هناك صوت

البحر وصوت الجبال » وحوله الى :

صوتان هناك : صوت من الاعماق
يدرك نغمات الزوابع العاصفة الراعدة ،
مرة يزأر ، ومرة يهمس مع البحر المتغير ،
مرة يشدو كالطير ومرة ينساب في غفوة هادئة .
وصوت كصوت معزى مختلة العقل
تثغو بصوت ممل سخيف
يفهم منه ان اثنين واثنين ثلاثة
وان الحشائش خضر ، والبحيرات رطبة ، والجبال منحدرة ،
وكلا الصوتين هما صوتاك يا وردزوورث !

ولكن شعره الجيد نفسه يفتقد عنصر الاثارة لسبب آخر وذلك لأن وردزوورث شاعر ذاتي على وجه الخصوص يتحدث الى القارىء مباشرة عن تجاربه الداخلية ، ومحور هذه التجارب قلما يبدو واضحاً لمعظم القراء المعاصرين ، فان الاتصال الروحي مع الطبيعة نادر اليوم ، اذ الناس يذهبون الى الريف ليروحوا عن أنفسهم من عناء الصخب والضجيج والاوساخ والرائحة في المدينة . وهم يعملون في حدائقهم ويذهبون بعرباتهم في رحلات تمر بهم في طرق مليئة بالمناظر الطبيعية الخلابة ، ويقضون أشهر الصيف على ساحل البحر ويقيمون الدعوات لحفلات الكوكتيل تماماً كما يفعلون في منازلهم . وهكذا انطبعت حياة الناس بالمدينة حتى ان تعلق الشعراء الرومانتيكيين المكثف العميق بالجبل والنهر والقبرة والوقوق والسحاب والرياح الغربية يبدو لنا غريباً بعيداً . فهذه القصائد تدرج في مقررات وتدرس في حصص الأدب الانجليزي . وهناك نكتة قديمة من « مجلة بنش » لا تخلو من حكمة .. كان أحد الاساتذة

يفكر في أسئلة الامتحـــان بينما كان يسير مع شاعر في غابة في الربيـــع فاستشهد الشاعر بالبيتين :

ايه ايها الوقوق هل اسميك طائراً
او مجرد صوت متجول ؟

وهنا قاطعه الاستاذ مكملاً الأبيات :

اختر اي الاسمين تفضل
وبأمثلة من عندك علل .

ولكن وردزورث وتلامذته انمـــا يكشفون خبايا النفس الانسانية لا الطبيعـــة . وقـــد قال جاك برزون يصف الشاعر الرومانتيكي « انه في الواقع كاتب مسرحي يستعمل ذاته لوحة حساسة تلتقط كل حركـــة جزئية أو روحية يمكن ان تنبثق من العالم الخارجي » وهل نتجاوب او لا نتجاوب مع مثل هذه المشاعر العاطفية المعينة او لإثارة مختلفة نابعة من حياتنا ؟ سواء اكان هذا او ذاك فنحن لا بد من ان نشارك بخيالنـــا في التجربة لان العواطف هنا عواطف انسانية نشارك فيها نحن ايضا . ففي قصيدة « النرجس » نجد اننا نتجاوب مع حادثة يتغير فيهـــا احساس الخول والوحشة باعجوبة من خلال صور الزهور والبحيرة الى تأكيد على وحدة الكون . ولكن بالرغم من أن هذا التأكيد يمثل الايمان الذي يتمسك به وردزورث الا انه ايمان قد يتخلى عنه احيانا ؛ ففي الجزء الاول في قصيدته « المقدمة » يقول :

وجدت روحي مناخا صالحا فنَمت
وقد اشتففت الجمال والخوف معا .

وفي تصوير رائع مبدع يستحضر بعض حوادث الخوف . . كذكرى تلك الليلة المقمرة حين كان في قارب في البحيرة فخيل اليه ان قمة جبل

كانت مختفية قد اخذت تطل عليه وتتعقبه :

جرف ضخم
كانما تدفعه قوة غريزية إرادية
وقد رفع رأسه : وأخذت أضرب وأضرب بالمجذاف ،
والجرف الضخم ما زال ينمو ويكبر
حتى انتصب بيني وبين النجوم ، وما زال
في حركة منظمة كأنه شيء حي
يحث خطاه نحوي .

هذه الفظائع كونت في نفسه « احساسا مظلما مترددا بألوان غامضة من الحياة » وظلاما ووحشة « وعزلة فارغة » ولكن يقابلها من جانب آخر احساسه « بشيء حاضر » يضمه في سلام وطمأنينة . وفي تصويره لمنظر التزحلق على الجليد تدور الجبال في البداية معه ثم يقف فجأة : ـ

ومع ذلك ظلت الجبال المقفرة
تدور من حولي ـ وكأنما الارض نفسها تدور
دورتها السنوية في صورة مرئية ،
ووقفت وانا ارقب كل ذلك ،
حتى هدأ كل شيء كنوم بلا حلم .

كل هذه الوجوه المختلفة من الوعي وغيرها أقنعته تدريجياً بأن :

عقل الانسان قد ركب في صورة أشبه
بنفس الموسيقى وتناسقها . وهناك صناعة
مظلمة غير مرئية تربط بين
العناصر المتنافرة وتجعلها تتحرك
في مجتمع واحد .

والموسيقى تشتمل – ويجب ان تشتمل – تجارب الضجر ، والتعاسة والتحسر والالم وكل « الموسيقى الحزينة الساكنة للانسانية » والتي يجب أن تلتئم « في النفس الحية » . وفي قصيدة « ابيات كتبت فوق كنيسة تنتيرن » يعلن وردزورث عن اعتقاده بأنه من خلال هذا الاحساس بالتناسق النهائي يمكن ان نكتشف دخيلة حياة الاشياء وهو يتساءل عما اذا كان هذا الاعتقاد نفلا لا معنى له ، ولكنه يؤكد ايمانه بأنها حقيقة اثبتت صحتها بالنسبة له ولأخته دوروثي التي يخاطبها ، وهو يختم قصيدته مؤكداً أن السكينة والجمال والبهجة تملأ حياتها :

فلا ألسنة السوء
ولا الاحكام الحمقاء ولا غمز الاشخاص الانانيين
ولا التحايا الخالية من الحنان ، ولا كل
سخافات احاديث الحياة اليومية المملة
يمكن ان تغزونا ابدا .

ولا تمثل هذه القصيدة « هرباً الى الطبيعة » ولكنها فكرة موحية تقول بانه من خلال الايمان بوحدة الانسان مع الطبيعة يمكن للعقل ان يكتشف نفسه كاملة ويربي في نفسه السكينة ويعلمها كيف تتحاشى القلق الذي يقابلها في دروب الحياة .

وكثير جداً من شعر وردزورث يتحدث عن معتقداته بدل ان يحاول اخراجها في صورة فنية . ولكن في مناظر عديدة من المقدمة يصبح هو نفسه رمزاً كالشخصيات المفردة : كالحاصد المنفرد ، او ميخائيل او الشيخ جامع الغلق ، وهو يتحرك من تجربة الى اخرى نحو ادراك دخيلة حياة الاشياء في اطار منظر لبحيرة او نهر او حقل أو واد .

ولم يتوصل واحدٌ من الشعراء الرومانتيكيين الآخرين الى سكينة

وردزورث ولكنهم كسبوا نفـاذ البصيرة بنفس الطريقة . ففي قصيدة كيتس المشهورة (أغنية للعندليب) مثلا يتحقق للشاعر إحساس وردزورث بالتناسق المعقد والسلام من خلال صورة العالم اللانهائي التي تثيرها أغنية طائر . ولكن هذا الاحساس لا يبقى عنده أكثر من لحظات ولا تحمل نهاية القصيدة اي تأكيد بصدقه . وتقف طريقته على النقيض تماماً من طريقة وردزورث . فاسلوبه لا يعنى بالجمل التقريرية القصصية المجردة وكل فقراته مشحونة بالصور المجازية الخصبة الحسية وبالوصف . والشاعر ينصت أولا الى الاغنية « وحورية الغابات ذات الاجنحة الخفيفة » :

في بقعة مليئة بالنغم

والخضرة الساحلية والظلال التي لا حصر لها

تتغنى للصيف في صوت عذب يسير .

وتصبح الاغنية هي المخدر الذي ينتشله من ذكرياته الحزينة :

الارهاق ، والحمى ، والضجر ،

هناك حيث يجلس الناس ويسمعون أنات بعضهم البعض

وكان يحن أولاً الى أن يشارك في الاغنيـة « بكأس مليئة بالجنوب الدافىء » وكل الجو الذي يحيط بوليمة صيفية :

نتذوق الزهور وخضرة الريف

والرقص واغنية بروفنسالية والبهجة التي لفحتها الشمس .

ثم يحتل عالم الخيال مكان هذه الصورة المشرقة ويأخذ الشاعر يتتبع أغنية الطائر في درب في الغابة يأتي منه الغناء :

لا أستطيع أن أرى اي الزهور تحت قدمي ،

ولا أي البراعم يفوح منها العطر فوق الأغصان ،

ولكنني في هذا الظلام المغلف أخمن الرائحة

التي يمنحها كل شهر موسمي
للأعشاب والخميلة وشجرة الفاكهة البرية
والعضاه الأبيض والورد البري
وزهرة البنفسج الذابلة المغطاة باوراق الشجر ،
والزهرة ابنة منتصف أيار الكبرى
زهرة المسك وهي تنمو مليئة بخمر الندى
تلك المثابة لطنين الذباب في امسيات الصيف .

الجمال الحسي في المنظر الخيالي الذي ينضوي في الظلام المغلف يذوب في احتـــدام الشهوة والحنين الى الموت نفسه ـ ليس الموت كما هو في البيت الثالث « حيث يستحيل الشباب الى الذبول والاضمحلال والموت » وانما « الموت المريح » حيث تصبح اغنية العندليب ملجأه ويحيط به عالم من الزهور تتجدد حيويته وخصوبته .

ويعود من هذه الفكرة بادراك جديد للجانب الخالد من أغنية العندليب . فالشاعر لا ينصت وحيدا ولكن خياله يحمله الى التاريخ الطويل المليء بناس استجابوا بمثل مـــا استجاب له من حبور وفرح يخالطه الأسى الى تلك « الاغنية نفسها » ، ففي العصور الأولى يجـــد « الامبراطور والمهرج » ويقابل روث في صفحات التاريخ العبري « بين سنابل القمح التي تنبت في أرض غريبة » وفي عالم القرون الوسطى الروماني يتطلع الى « نوافذ سحرية تتفتح على زبـــد بحار حافلة بالخطر في فراديس نائية مهجورة » ؛ وهو في هذه اللحظة داخل الزمن وخارجه متحـــد مع الطبيعة والانسان . ولكن لحظة السمو تفلت من بين يديه « مهجوراً » ! « الكلمة نفسها كأنها ناقوس يدق في مسمعي وأنا انأى عنك الى داخل ذاتي » ـ تلاشت تلك الانغام ـ الانغام التي وجد وردزورث انها تؤلف العناصر المتنافرة ـ ولم يبق

للشاعر الا عواطفه المضطربة وسؤال يدور في ذهنه ما هي الحقيقة وما هو الخيال ؟ أأنا يقظان أم نائم ؟

ويخاطب شللي ريح الغرب منفعلا بنفس الحزن الذي يختلط بالنشوة. ففي الجزء الاول من قصيدته يسمي الريح في وقت واحد — المهدّمة والبانية ، الكائن المتوحش الذي يسوق الاوراق الميتة المتناثرة ويحمل «البذور المجنحة الى مضاجعها الشتوية المظلمة» . ولكن حين يجيء الربيع تنفخ الريح في نفير البعث فتنمو البراعم حتى تملأ بعطرهـا والوانهـا السهل والجبل وينطلق من هذا دعاء يرجو به شللي أن تتحـد نفسه بأحزان روحـه الخريفية مع الريح نفسها «فلتكوني روحاً شرسة يا روحي ، فلتكوني أنا ايتها المخلوقة الطائشة» . وفي دعوة شللي تتمثل يقظـة الارض في الربيع واستجابة روح الشاعر للالهـام والامل في ان يكون شعره مصدر بعث للانسانية : —

احملي افكاري الميتة فوق الكون
كالاوراق الذابلة لتعجل بميلاد جديد ،
ومن تراتيل قصيدي انثري — كما تنثرين اقباسا
من نار لم تنطفىء — كلماتي بين الناس .
كوني من بين شفتي بوق نبوة
الى الارض النائمة : أيتها الريح
اذا جاء الشتاء فهل يمكن ان يكون الربيع بعيداً ؟

ولعل ديلان توماس هو الشاعر المعاصر الوحيد الذي يملك شيئاً من هذا الاحساس بوحدة الكون الذي ملك على الرومانتيكيين أنفسهم . ولكن وحدة الكون التي يعبر عنهـا ديلان توماس من صعيد مختلف ، فهي لا تتضمن شعوراً روحياً أو أخلاقياً ولكنها ترتكز على الحقيقة التي لا مفر

منها وهي أن الانسان متحد مع الطبيعة لأنــه حلقة من سلسلة حلقــات الموت . والحياة والطبيعة بالنسبة له ليست روحاً يتأمل فيها فيسمو بها من حدود الحياة المادية . إنها عملية معقدة يجد الشاعر نفسه أسير قوانينها فليس لشعر ديلان توماس وضوح شعر وردزورث ولا تأنق شعر كيتس وشللي ولكنه شعر مليء بالغموض قوي مفعم باستعارات متداخلة : —

القوة التي تطلق الزهرة من خلال الفتيلة الخضراء
تدفع عمري الاخضر . والتي تفجر عروق الشجر
هي التي تحطمني .
وأنا أبكم لا أستطيع اخبار الوردة المعوجة ،
بأن شبابي تقوضه الحمى الشتوية التي تقوضها .

. . .

الطاقة التي تدفع الماء من خلال الصخور
تدفع دمي القاني . والتي تجفف الغدران الهادرة ،
تحوّل عروقي شمعاً
وأنا أبكم لا أستطيع ان أقول لعروقي
إن ذلك الفم نفسه يرضع الغدران في الجبال .

. . .

اليد التي تحرك ماء البركة
هي نفسها التي تحرك الطين الموحل
والتي تقود حبال الريح العاصفة
هي وحدها التي تنشر شراع كفني
وأنا أبكم لا أستطيع ان أقول
للمشنوق ان جسدي هو صلصال الشانق .

شفاه القدر علقة تمتص رأس النبع ،
والحب يقطر ويتجمع ، ولكن الدم المتقطر
يهدهد آلامها
وأنا أبكم لا أستطيع أن أخبر الريح
كيف ان الزمن « امتصّ » فلكاً حول النجوم .

. . .

وأنا أبكم لا أستطيع أن أخبر قبر العاشق
كيف تتسلل تلك العلقة في مضجعي .

ها هنا يحس الشاعر في الوقت نفسه باندفاع قوة الحياة الجبرية ورصيفتها الملازمة لها أعني قوة الموت الحتمية . وتكرار قوله « أنا أبكم » يشير الى أنه ما من ألفاظ يمكن أن تعبر عن هذه الحقائق المخيفة التي تكمن في كل جزء من كيانه . تبدأ القصيـــدة باستعارة مكثفة : الفتيلة الخضراء التي تدفع الزهرة هي التي تدفع سني عمره مع الطبيعة . ولكنها ايضـــاً الفتيلة التي ستفجر عمره الاخضر كما تفجر الاشجار – فهي قوة خلاقة مهلكة . والعنصران اللذان لا ينفصلان – الدفء والبرد (الحمى الشتوية) يقوضان الوردة المتألقة فوق غصنها عندما يضرب الجليد ضربتة .

وتستند المقابلة في الفقرة الثانية على السائل المندفع والجاف ، واستعارة الفم الذي يمتص ويسكب . مرة أخرى نجد أن فكرة الخلق تختلط بفكرة الهدم .

وهذه الفكرة تتكرر في الفقرة الثالثة ، وتستحيل القوة الى يد فيها كل قوة يد الله في سفر (أيوب) : « انه يحرك البحر بقوته » . ولكن هذه القصيدة خالية تماماً من أي احساس ديني . فاليد هنا تسيطر عـلى الماء والهواء والارض ، وتتحكم في سفينة حياة الشاعر وهي تبحر خلال

هـــذه العناصر : « شراع الكفن » تضخيم لمعنى الكفن الذي يحيط بالميت والحبال التي تسند قمة الصاري . ثم ينتقل فجأة الى صورة أخرى هي فكرة الشنق . ويخيل إلي ان الحبل وقـــد ارتبط في ذهنه بفكرة الشنق وهو يقول انه ما زال جسداً حياً ولكن يخرج منه على الدوام مواد فاسدة هي التي تكون المواد الـــتي تستعمل في تفتيت جثث المشنوقين . والفقرة الاخيرة أكثر امعانا في الغموض فان القوة تصبح هنا هي الزمن ، وهو علقة نبع الحياة — اي الجنس الذي يمتص حيويتها تماماً كما تمتص العلقة الدم من الجسم . والحب يقطر ويتجمع ، كالدم الذي ينزف من جرح العلقة — وكان يعتبرها علاجاً شافياً — وهو يرتبط هنا بالتأثير المهدىء للعملية الجنسية . والدم المتقطر يعني ايضاً النزف الأخير اي هجعة الموت وسكينته ، أما البيتان الاخيران قبل الخاتمة فقد عجزت تمامـــاً عن فهمهما . أتراه يصف الحب كشيء مطلق « فلكاً حول النجوم » . ويخبر المحبين ان الزمن والفصول تتحكم فيه أيضاً ؟ اما الخاتمة فانها تكثيف للمعاني التي تضمنتها القصيدة .

ويستحيل علينا ان نمر بهذه الابيات دون ان نحس بعمق هذه اللغة وتكثفها وما تشتمل عليه من عنف ديناميكي وطاقة جبارة . كما يستحيل علينا إلا أن نعجب لفكرة بسيطة كهذه توضع في هذا اللون المعقد من التعبير . فالمجازات متراكمة فوق بعضها متداخلة الى حد أنها تحول دون انسياب المعنى .

أما اتخاذ الطبيعة نبعاً يستمد منه درس أخلاقي أو ادراك جديد لحقيقة الانسان فذلك أمر شائع في جميع العصور . وهذه هي الابيـــات الاولى من قصيدة « بالينود » لادمند بولتون أحـــد شعراء عهد اليصابات — العنوان يعني المبنى الشعري الذي يعتمد على قلب الالفـــاظ الـــتي تخلق

الموضوع وتكرارها . هنا ترقص الالفاظ وتختفي وتظهر في نسق موسيقي لطيف من التكرار :ـ

كما تذبل الوردة بجانب النهر ،
وكما تتلاشى شمس الصيف في النبع المنساب ،
وكما تختفي فقاعة الضوء الى الابد
وكما يذوب الثلج فوق الجبال ،
كذلك تذوب وتختفي وتتلاشى وتذبل
الوردة ، والشعاع ، والفقاعة ، والثلج
وردة المديح وشعاع الخيلاء وفقاعة العظمة وثلج البهجة (الـتي تجمعها الحياة القصيرة)
المديح الجميل،والخيلاء المغرورة،والعظمة المستعذبة،والبهجة المنطلقة،
الوردة الذابلة بجانب النهر الحزين ،
وشمس الصيف الغاربة بجانب الينابيع الباكية ،
وفقاعة الضوء وهي تختفي الى الابد ،
والجليد الذائب فوق الجبال العارية ،
كلها ذكرى تخبرنا ان كل ما نكتنزه
سيذبل ويتلاشى ويختفي ويذوب قريبا .

وهذا هو كنج في قصيدته « تأمل في الزهور » ينتزع الحكمة والعبرة من الطبيعة :

ايتها الازهار الجسورة ليتني املك شجاعتك
وتواضعك البسيط .
فأنت تظهرين على السطح وتقدمين عرضا بريئا ،
وتعودين الى مضجعك في الارض مرة اخرى .

وأنت لا تفخرين لأنك تدركين أصلك وحسبك
فثيابك المزخرفة مستمدة من الأرض .

. . .

انت تطيعين شهورك وأزمانك ولكني
اريد حياتي كلها ربيعا دائما .
واريد ألا يعرف مصيري شتاء وأن لا ينتهي ابداً
وأن لا يفكر في شيء كهذا .
آه . . . ليتني استطيع وأنا أرى مهدي في الأرض
أن ابتسم مثلك وابدو سعيدا .

. . .

علميني كيف اواجه الموت ولا أخاف
بل ارضى مهادنته
كم مرة شاهدتك فوق نعش
وأنت تبدين جميلة رائعة
ايتها الازهار العطرة علميني كيف تبعث انفاسي
الحلاوة في موتي وتعطره – مثل عطرك –

ويجد توماس هاردي بصيصاً من الامل للقرن الجديد في قصيدته « الدج الاحوى » The Darkling Thrush وقد كتبها في ديسمبر سنة ١٩٠٠

استندت على باب غيضة
حين كان الصقيع بقايا داكنة ،
وقذى حثالة الشتاء قد عكر
عين النهار المرهة
والاغصان المتسلقة المتشابكة قد تركت في السماء تحزيزاً

كأوتار قيثارات محطمة
وكل الناس الذين كانوا يتجولون عن كثب
أووا الى مواقد منازلهم ؛
وقد تبدت لي الأرض ذات التضاريس الحادة
كأنها جثة هذا القرن مسجاة
وان الجلد الملبد بالغيوم هو قبوه
وان الريح نواح عليه ،
وان نبضة الخصب والولادة
قد انكمشت ويبست
وكل روح على الارض
فقدت مثلي حيويتها .

* * *

وفجأة انطلق صوت بين
الأغصان المقشعرة فوق رأسي
يغني بقلب متفتح
في نشوة وسعادة
لقد اختار دج عجوز ، هزيل ، شاحب ، ضعيف
ــ والصقيع البارد ينفش ريشه ــ
أن يسكب روحه المرحة
فوق تلك الكآبة المتزايدة

* * *

وما من سبب يدعوه الى تلك الترتيلات
التي ينبعث بها ذلك الصوت الرائع

ما من سبب كانت توحي به تلك الأشياء الأرضية
من حولي نائية ، كانت او دانية ،
وهذا يجعلني أعتقد أن أملاً مباركاً
تسلل الى نفسه السعيدة في تلك الليلة
أمل أدركه هو
ولم أعرفه أنا .

ويكاد شعر الطبيعة في القرن العشرين ان يكون جله من هذا النوع . فالشعراء المعاصرون قلما يكتبون قصائد وصف خالص ولا يجدون القوة على الفرار الى ما أسماه كولردج « ركن هادىء يشفي جراح الروح » كما فعل قلة من الرومانتيكيين ، ولسان حالهم يقول قول أودن :ـ

موضوع الفن بالنسبة لي هو الانسان
وما الطبيعة إلا اطار خلفي لصوته .

ويستعمل كل من ييتس وايليوت رموزاً من الطبيعة : بجعة ، شجرة كستناء ، صحراء ، أو حديقة ورد ، ولكن هذه الأشياء ليست أبـــداً جزءاً من عالم الطبيعة بل رموز لتوضيح معالم عالم داخلي من أحاسيس الانسان . وقد كان الناس يعتقدون أن فروست شاعر من شعراء الطبيعة . ولا بد أنه أدهش كثيراً من معجبيه عندما أعلن أنه لم يكتب في حيـــاته سوى قصيدة واحدة في الطبيعة ـ قصيدة غنائية كتبها في مستهل حياته . فهو يرتبط في أذهان الناس كثيراً بالاشجار والطيور والخيل والجداول الجارية وبكل المناظر في ريف نيوانجلاند ، حتى ان القارىء ينسى أن الشاعر انما يتحدث عن موضوع باستعمال مصطلحات موضوع آخر ، وقد يبدو كأنما يتحدث عن الطبيعة بينما هو في الواقع يتحدث عن الانسان .

فالطبيعة لا تجيء أبـــدا في هذه القصائـــد غاية في ذاتها بل جزءاً

مــن فكرة شاملة حيث تتخذ التفــاصيل المألوفة قيماً فلسفية كــبرى .
وهــذا ينطبق على قصائد فروست التي تبدو عليهــا البساطة ويمكــن بسهولة فهمهــا على وجه مــا . وبعض القراء لا يتعمقون فيهــا ولا يعتقدون انها تتضمن افكارا رمزية ولكن ما من شعر جميل يعد سهلاً ، كما ان الخلود لا يمكــن ان يكون من نصيب الشاعر الذي يتحدث عن منطقة معينة اذا هو لم يكسبها قيمة عاطفية شاملة . وفروست يبدو سهلا لأنه مثل وردزورث قد نجح في تركيز التجارب الضخمة في لغة سهلة .
فقصيدته « خطة » Design تصور مناقضة طريفة للحال النفسية في قصيدة « النرجس » وتبدأ القصيدتان بحوادث متشابهة ، هي : أن الشاعر يخرج في الريف ويرى مجموعة من المناظر الطبيعية من حوله ؛ اما وردزورث فان هذه الاشياء لديه توحي له باحساس من السعادة والتناسق والنظام الصالح الذي يكمن في الطبيعة نفسها ويربط بين الطبيعة والانسان . . . أما في قصيدة « خطة » فان الاجتماع الاتفاقي بين « الآفة والموت » في عالم الطبيعة يؤدي الى احساس بالفزع والتساؤل عما اذا كان الشر في هذا العالم يخضع لتنظيم او ان كان يوجد أي تنظيم اخلاقي من أي نوع :

وجدت عنكبوتا ذا « غمازتين » ، سميناً أبيض ،
فوق زهرة بيضاء وهو منقض على فراشة ،
كقطعة بيضاء من الحرير الجاسي ؛
شكلان مختلفان يتمثلان الآفة والموت .
اختلطا جميعا ليبدءا اليوم على الوجه الصحيح
كالمواد التي يصنع منها حساء السواحر
عنكبوت كزهرة الثلج البيضاء وزهرة كالزبد ،
واجنحة ميتة محمولة كطيارة ورق .

أي علاقة بين هذه الأزهار وبين كونها بيضاء ؟
أي شيء جذب العنكبوت الى ذلك المكان العالي ؟
وما الذي قاد طريق الفراشة البيضاء في الليل الى هناك ؟
أي شيء ؟ سوى خطة الظلام ينشر الرعب ويثير الفزع ،
ان كانت هذه الاشياء الصغيرة تخضع لخطة .

وقد كان عنوان القصيدة في البداية « في البيـــاض » وتبدأ السخرية باللون الذي يرتبط في أذهـــاننا بالبراءة والصفاء وبشيء حيّ مشـــع . والغمازتان والسمنة تجلب للذهن صورة الاطفال الاصحاء ، والزهرة تحمل فكرة السلام الشامل بينما يصور الحرير الأبيض الملمس الناعم ثوب الزفاف. هما شكلان مختلفان يمثلان الآفة والموت – ولفظة « الشكل » هنا ربما تحملت معنيين فهي تعني علامة وتعني أيضاً شخصية ـ ويمكننا بلا مشقة ان نتصور مواقف انسانية تشابه موقف العنكبوت الفظيع والزهرة المريضة والفراشة الميتة ، أي البراءة المفترسة والأمل الضائع والمرض الذي لا نستطيع تفسيره .

وتمتد هذه السخرية الى وصفه للاشكال المختلفة « التي اختلطت لتبدأ اليوم على الوجه الصحيـح » . ونحن نكاد نسمع تحت ذلك أصواتاً منبعثة من الراديو بنصائح عديدة لكي تجعلنا نبدأ اليوم على الوجـــه الصحيح من الناحية المادية والعاطفية ـ ولعلها اشارة خفية الى الوان الخلط التي تحل مشكلات الطباخ . ونتيجة هذه الطبخة « هي حساء السواحر » التي تبعث على الاشمئزاز وتثـــير الرعب . فالعنكبوت ليس هو زهرة الثلج البيضاء ، والزهرة تشبه حثالة فوق خميرة قاتلة ، والاجنحة التي كان يجب ان تطير أجنحة ميتة محمولة .

والأوصاف الواقعية تقدم لنا في أوصاف حية . والآن يأتي التساؤل : ما هي القوة المحركة التي جمعت كل هذه الأشياء بالليل ؟ فلو كنا نؤمن

بوجود قوة محركة في الكون أيعني ذلك أن القوانين الكونية تخضع للشر كما تخضع للخير ؟ وانها مخربة مثلما هي خلاقة ؟ ومـا هذا البياض الا خطة شريرة لتفزعنا وكذلك لتواجهنا بصورة الآفة والموت فوق افتراضاتنا السهلة بوجود القدرة الالهية .

ويعطي فروست للقصيدة صورة قاتمة في الابيات الاخيرة التي تنتهي باشارته العابرة « ان كانت هـذه الاشياء الصغيرة تخضع لخطة » فهو يبدو لنا في البداية وكأنه يطرد الصورة كلها على انها مأساة تافهة اذ ان عنكبوتا كريهـا وزهرة ذابلة وفراشة ميتة أشياء احقر من ان يؤبه لها ، ولكن هذه الفكرة تفتح لنا احتمالا مظلما آخر . فنحن قـد نقبل فكرة وجود قوة هدامة كجزء من قـوة خلاقـة فوق تصور البشر . ولكن لنفرض انه ليس هنـالك قوة محركة اطلاقـاً للطبيعة أو لمصير الانسان ؟ لا بد أن يقودنا هذا التأمل الى التفكير في كلمـات جلوستر في مسرحية « الملك لير » :

كذباب يلهو به الصبية ، كذلك نحن في يد الآلهة ،
يقتلوننا لمجرد التسلية واللهو .

وقد لا يكون الانسان نفسه الا شيئاً تافهاً تخضع حياته للمصادفة العمياء :

نحن نكسب بقدر ما نعطي
وفي داخل انفسنا فقط تعيش الطبيعة ،
نحن ثوب عرسها ونحن كفنها .

وقول كولردج هـذا يصدق على الشعراء . فالطبيعة لا تتغير ولكن تأملات الشعراء فيهـا هي التي تتغير تبعـا لاحساسهم ومزاجهم . ان حواس الشاعر الخاصة هي التي تتجـاوب مع النظر والصوت واللمس والذوق والعطر للاشياء الطبيعية . ان قلبه هو الذي يجد السلوى أو يحس

بالوحشة أو يتأمل في القوى الطبيعية للخلق والدمار . ان عقله هو الذي يتأمل ومن خـــلال الافكار والخواطر التي تثيرهـــا في نفسه يستطيع أن يتعمق في ادراك كيانه . وقد يقوى احساسه بالرابطة بينه وبين الآخرين ، وهذه حقيقة تعبر عنها قصيدة رائعة لفروست عنوانها « باقة الزهور »

فالشاعر يخرج ليقلب الحشائش التي حشها البستاني ولكن البستاني كان قد ذهب وترك الشاعر وحده :ـ

وقلت في لبي : « كما يجب أن يكون كل شيء »
« سواء عملوا سويا أو منفردين »

وتمر فراشة تبحث عن الزهور فتجدها جميعاً قـــد قطعت حتى تصل الى باقة مزهرة بجانب الجدول تركها البستاني لجمالها حباً وابتهاجاً بهـــا .

ويحس الشاعر « برسالة من الفجر » :

جعلتني اسمع الطيور المستيقظة حولي
واسمع منجله الطويل يهمس للأرض
واحس بروح تقارب روحي
وانني منذ الآن لن اعمل وحدي
وقلت له قولا نابعاً من قلبي
« الرجال يعملون سويا »
« سواء عملوا سويا أو منفردين »

- ١٢ -

الحبّ

يا طيف الحب ما أسرعك وما أحلاك

(وليم شيكسبير)

«ما الحب الا عاطفة واحدة من بين العواطف الاخرى ، وليس لها تأثير كبير في الحياة بكليتها» – هكـــذا يقول الدكتور جونسون! وهو قول يقبل المناقشة ولكـــن الامر الذي لا يمكن ان يشك فيه انسان هو تأثير هذه العاطفة على الشعر كله . فهو دون ريب اكثر الدوافع في الشعر شيوعا . وقـــد تدفقت عبر القرون فيوضات من شعر الحب وكان لكل عصر تقاليده في التعبير عنه ، ولكل شاعر طابع مرتسم على تلك التقاليد ، سواء حين التزمها أو حين تخطاها الى ابتداع اسلوب خاص به . فنحن نستطيع أن ننتقـــل من شاعر بسيط في القرن الثامن عشر يقـــول في اطمئنان :

لأن ما يجعل حياتنا بهيجة
هو القناعة والحب .

الى نشوة والتر رالي حين يقول :

ولكن الحب نار دائمة ؛

تظل مشتعلة في العقل ابدا ،

لا يصيبها الخمود أو الهرم أو الموت ،

ولا تسهو عن ذاتها لحظة .

ومن صرخة "دن" الضجرة « بربك كفّ عني عذلك ودعني احب »

الى صوت كرستينا روستي الفذ :

قلبي كطائر غرد

عشه فوق غصن بليل ؛

قلبي كشجرة تفاح

انحنت أغصانها من ثقل الثمار ؛

قلبي كصدفة ملونة

تعوم في بحر هادىء ؛

وقلبي أسعد من هؤلاء جميعاً

لأن حبيبي قد عاد اليّ ،

والاختلافات في النغمة التي يتحدث بها الشعراء عن الحب أكثر منها في أي موضوع آخر . فعندما تتحدث زوجة باث في شعر شوسر عن مغامراتها الزوجية وعندما يتحسر تنيسون على الحب المفقود ، من العسير علينا أن نقدر بانهما يتحدثان في موضوع واحد . أما زوجة باث فهي لا تأسف على شيء :ــ

ولكن يا إلهي عندما تمر في خاطري

ذكرى شبابي ومرحي ،

فانها تحرك قلبي في سويدائه

وحتى هذا اليوم فاني سعيدة

انني استمتعت بحياتي كما كان الناس يستمتعون في ذلك الاوان

وهذا يختلف عن الاسى الرومانتيكي : —

غالية عزيزة كالقبلات تستذكر بعد الموت ،

عذبة كالقبلات التي يطبعها الخيال اليائس

على شفاه ، هي ملك الآخرين ، عميقة

كالحب الاول ، عنيفة كالأسى

أواه يا موتاً في الحياة ، يا ذكرى أيام لن تعود .

وقد يرى الشاعر في الحب وجهاً من وجوه الطبيعة الخالدة المتجددة على مر الفصول . هذا هاردي في احدى قصائده الغنائية القصيرة التي كتبت في بداية الحرب العالمية الاولى بعنوان « الوقت الذي تتحطم فيه الامم » يرى « رجلاً يفلح أرضاً » على حصان عجوز منهك كأنـــه « دخان رقيق بلا نار » ينبعث من عشب متراكم وأخيراً : —

فتاة هناك معها حبيبها

مرا بي يتهامسان .

ستصبح كل مدونات الحرب ذكرى غابرة

قبل أن تموت قصتهما .

وقد يصبح الحب أحياناً مجرد زبدٍ طافٍ فوق حياة أحد رجـال الحاشية الاذكياء :

أعترف صادقاً انني احببت

ثلاثة أيام مجتمعة كاملة .

وقد أحب ثلاثة أيام اخرى ،

اذا كان الجو مناسبا .

أو قد .ع هذا الشاعر ـ وهو سير جون سكلنج نفسه موضع شخص عاقل يسدي النصح لشاب في عصر النهضة يمر بنفس العواطف التي عبر عنها شللي في قصيدة « سيرانادا هندية » .

مالك شاحباً هزيلاً أيها المحب المولّه
بحقك لمَ هذا الشحوب ؟
ان كنت وانت معافى لم تستمل قلبها
أتراك تفعل وانت كئيب مريض ؟
بحقك لم هذا الشحوب !

مالك مكتئبا صامتا ايها الآثم الصغير ،
بحقك لم هذا السكوت ؟
ان كنت وأنت تتحدث بطلاقة لم تفز بقلبها
اتراك تفعل اذا لم تنبس بكلمة ؟
بحقك لم هذا السكوت ؟

انزع عما تفعل يا للخجل فهذا لن يؤثر فيها ،
ولن يأخذ لبها ،
ان كانت هي لا تريد ان تحب
فلا شيء يمكن ان يجعلها تفعل
فليأخذها الشيطان .

هذا الاستهزاء الفكه ينقل حالة العاشق من المأساة الى الملهاة كما يجعل آلام العشق والشحوب والصمت مدعاة للضحك أكثر من كونها مظاهر رومانتيكية . وقد استطاع سكلنج أيضاً بمهارة درامية أن يغير زخرفة الجرس حتى تناسب التحول في موقفه . فالبيتان الأول والثاني يشتملان على شيء من التعاطف ولكن صبره ينفد في البيت الثالث فيغـير فقرات

الابيات في حركة مفاجئة تصور هذا الضجر والانصراف .

والحقيقة أن أنواع الحب عديدة متباينة ، وكذلك الاحاسيس التي يعبر عنها الشعراء وكذلك طرق أساليبهم الفنية . وقـد شهد القرن السادس عشر والسابع عشر أروع قصائد الحب الغنائية بمـا فيها مئات القصائد الموجهة الى استيلا وديليا وفيليس وديانا ...الخ . وقـد كانت القصيدة الغنائية هي الانموذج الشائع حينئذ ، او كانت مرضاً مستحكماً على الوجه الاصح – ولفترة من الزمن – وأغلب هذه القصائد تبدو لنا الآن ضحلة تافهة متكلفة بشكل لا يطاق : فالشعر كالسلاسل الذهبية ، والشفاه من المرجان ، والخدود من الورد الابيض أو الأحمر ، والجبهة المستديرة كالرخـام ، والنحور ثلجية البياض ، هذه هي الاوصاف التي تتكرر مرة بعد مرة – والشعراء جميعاً يكتوون بنـار غرامهم وعشقهم وهم يتوددون الى ذوات الصد والنفور ... ومن بين هذه القوالب تبدو كلمات شيكسبير الواقعية قوية رائعة :

عيون خليلتي لا تشبه الشمس أبداً
والمرجان أشد حمرة من شفتيها
وان كان الثلج أبيض فان صدرها كميت
وان كان الشعر سلاسل ، فان فوق رأسها سلاسل سوداً .

وكانت المغالاة قد بدأت تلوح في الافق وقد انبثقت منها بالتأكيد بعض القصائد الرائعة ، وأغلبها لناظمين غير معروفين وصلت اليـنا في كتب الاغاني لذلك العصر – هذه القصيدة مثلاً من كتاب « الاغاني والانغام » الجزء الأول لجون دولاند سنة ١٥٩٧ :

ايتها الحبيبة اذا تغيرت فلن اختار بعدك ابدا ،
ايتها الحلوة اذا انصرفت عني فلن افكر في الحب ابدا

ايتها الجميلة اذا خذلتني فانني سأحكم على الجمال كله بالتفاهة
ايتها العاقلة اذا ضعفت فلن أومن بالذكاء ابدا ؟
ايتها الحبيبة الحلوة الجميلة العاقلة تغيري وانصرفي عني واخذليني
ولكن اياك ان تكوني ضعيفة
واقسم لك ان ايماني بك لن يتزعزع .
سوف تزين الارض السماء بالازهار ،
والسماء بنجومها المتلألئة سوف تدور حول كرة الارض المظلمة
وستفقد النار حرارتها ويخرج الجليد من اللهيب
ويلمع الهواء اسود كنار جهنم ،
سترى الارض والسماء والنار والهواء العالم وقد تغير واستحال
قبل أن اخون عهدك أو اسلو حبك .

أو هذه القصيدة وعنوانها « النطاق » لأدموند وولر :

ذلك الذي يطوّق خصرها الدقيق ،
يعصب الآن جبهتي السعيدة .
ما من ملك الا ويتخلى عن تاجه ،
ويتمنى لو كانت ذراعاه مكان النطاق
آخر فلك في سمائي
هو الحزام الذي يتمنطق به خصر حبيبتي
سعادتي ، وحزني ، وأملي ، وحبي
تدور جميعها في فلك هذا النطاق
مدار ضيق ومع ذلك هناك
يكمن كل ما هو خير وكل ما هو جميل

أعطني ما يحيط به ذاك النطاق
وخذ كل شيء تدور حوله الشمس .

ولعل ما أنتجـــه المغمورون من شعراء عصر اليصابات من شعر في الحب مما يتسم بالتلقائية والبساطة وروعة النغم يفوق ما أنتجه اي عصر آخر . فانهم يجعلون المغالاة تبدو طبيعية مقبولة وينقلوننا الى عـــالم لفظي ساحر من خيالهم وابتداعهم . هذه مثلاً قصيدة « باقة الزهور » لجون رينولدز :ـ

أيتها الوردة القرمزية ويا زهرة النرجس الرقيقة ،
مع زهرة البنفسج الزرقاء ،
وقد رأيتن جمال قديستي
خبرنني ألم يملأكن منظرها ـ يا لجماله وروعته ـ
بالبهجة الحلوة ؟
التي يثيرها لطف الآلهة وعطر الملائكة المقدس
في أشد روعته وتألقه ؟
خبريني يا وردة الربيع الذهبية وأنت يا زهرة الحقل الحمراء الجميلة
مع زهرة القرنفل الرائعة
وقد رأيتن صورة حبيبتي
وعيونها الملائكية ،
ألم ترين وجهها المستدير وشعرها اللامع
وخدودها الحلوة
التي تشبه أزهار الدمقس وهي تبدو
كأنها تحيي الآلهة ؟
خبريني يا زهرة السوسن الثلجية البياض وانت يا زهرة المنثور المنقطة

مع زهرة الاقحوان البهيجة ،
وقد رأيتن أميرة أحلامي
وهي في كامل زينتها ،
ألم يجعلكن صدرها العاجي ، وحلاوة فينوس
ورشاقة جونو
تتمنين لو رأيتن وجهها ؟
قولي ايتهـــا الوردة ، قولي يا زهرة النرجس وانت يا زهرة البنفسج الزرقاء
مع وردة الربيع الجميلة
وقد رأيتن وجه حوريتي الرقيق
وحركتها النادرة
ألم تلحظن (انت يا زهرة الحقل اللامعة ، ويا زهرة الاقحوان المزهرة ويا زهرة السوسن البيضـــاء) انـــه يتلألأ في رشاقة كنجوم السماء ؟

او هذه القطعة التي تثير البهجة الشهوانية بالتشبيهات وبالنغمة الراقصة وتحمل كل التأثير الحسي الذي تفتقده قصيدة « باقة الزهور » وهي من نظم بارثلوميو جريفن : —

حلوة رائعة حبيبتي بين زهرات السوسن :
زهرات السوسن النامية في تلك الحديقة الغناء ،
حيث هضبة كيوبيد حيث تلك التلة الحبيبة .
وحيث الاله الصغير نفسه يقف حارساً .
انظر حيث تجلس حبيبتي في سرير من العطر
يحيطها من كل جانب الكافور والزعفران والورد

وقد تشابكت في نسج حلو متين
يحجبها عن العالم كله من حولها .

وإليك هذه القصيدة التي تقوم على تغيير في النغمة المألوفة ، وهي تشبه أن تكون تعليقاً ماكراً ، من نظم بارنابي جوج وتعتمد في قوة تأثيرها على التكرار الذي لا يخلو من هزل كما تستند على النتائج المنطقية :

كلما رأيتك كثيراً ازددت شهوة ،
وكلما ازدادت شهوتي زاد لهيبي ،
وكلما زاد لهيبي زادت ثقتي فيك ،
وكلما زادت ثقتي ازداد قلبي كآبة
والقلب الكئيب يلد القلق
لهذا فانني أفضل الا أراك .

. . .

وكلما قلت رؤيتي لك غبتِ عن الخاطر ،
وكلما غبت عن الخاطر خف الالم ،
وكلما خف الالم قل ما أجده من حزن ،
وكلما قل الحزن زاد الكسب ،
وكلما زاد الكسب ازددت مرحاً ،
لهذا فانني أتمنى ان تغيب عني رؤيتك .

. . .

وكلما ازداد بعدك ازدادت بهجتي
وكلما ازدادت بهجتي كانت حياتي أسعد
وكلما كانت حياتي سعيدة قلّت منغصاتي
وكلما قلت المنغصات امتد الفرح

لهذا فانني سأحصل على سعادة لا حد لهـا
عندما أبتعد عنك فلا تريني ولا أراك .

* * *

والقصائد الشعبية – كما هو متوقع – أكثر حسية ودنيوية من القصائد والأغاني المؤلفة . وهي في الغالب تحافظ على العرف الرعوي ، إلا أنها تتخذ ريف انجلترا مسرحاً لها وتطبعه بالمعقولية والرغبة الحسية ؛ وهـذه قصيدة عنوانها « المزارع السعيد » :

صغيرتي ماري ترعى الابقار وتشرف على الحليب ،
بينما أعمل أنا في الحقل أفلح الأرض وأحش الزرع ،
ثم يدور المغزل الصغير
بين يديها في خفة ومرح ،
بينما أغني أنا وسط أعواد الذرة :
الزبدة والقبلات منبع سروري
وهي تمنحني كليهما مع لذاذات الليل ،
وهي ناعمة كالنسيم حلوة كالصباح
الا يبعث منظر فتاة مثلها على الفرح ؟

وبينما أوقع على الناي تجمع هي الاعشاب
والنبات لتصنع لنا مهاداً .
ثم ترقد حبيبتي الصغيرة
طوال الليل وتستسلم
بين ذراعي حبيبها الحانيتين
وهناك أتذوق نبعاً حلواً
ولكن يجب الا أحدثكم عنه او اسميه لكم ،

فذلك يثير فيكم الرغبات ويشوقكم الى القبلات
والقبلات تجلب التنهدات والشبان يجب ان يتغنوا

لا حاجة بشاب بيننا أن تتبدد نفسه نحولاً وشحوبا
فليس بيننا فتاة جميلة تضني حبيبها .
الصبيّة الصغيرة الرقيقة تستسلم
في حديقة الأقاحي الناعمة .
ونحن نتمتع بملذاتنا في حرية
ليس هناك جونو عظيمة نتحداها في جرأة
أو نفكر في خدود كلوريس أو عيون سيليا الحلوة ،
أساطير لا نأبه لها وانما نستمتع بما لدينا
وكل ليلة نرقد مع حبيباتنا الرقيقات الناعمات .

. . .

ولكن الاغنيات الشعبية قد تكون واقعية أحياناً وغير متوقعة أيضاً . ففي احدى هذه الاغنيات الشعبية ترفض الفتاة أن تمنح حبيبها الراعي ما يريد منها حتى تتحقق من حبه لها ثم تختتم القصيدة بهذه الابيات : —

ثم قبلتها مرة أو مرتين
فقبلتني ومنحتني شفتيها في رغبة
وحينئذ ظننت أنه لم يبق علي شيء
الا أن أنال منها ما اريد .
ولكنها — بما علمها والدها الخبير —
بدأت تظهر الحذر والتسويف ،
وصارحتني قائلة : انني إن نلت منها مأربي
فانني لن اتزوجها بعد ذلك .

فتزوجتها وانتهت مراسيم الزفاف
وقلت لها بصراحة في قاعة الكنيسة
انها لو نوّلتني ما أردت يومئذ ،
لما تزوجتها أبداً
فابتسمت وكشفت عن دخيلتها في التو قائلة :
إنها كانت قد اقسمت الا تفعل ذاك أبداً
لأنها (من طيبتها) قد خدعها
ثلاثة رجال من بين أربعة قبلاً .

. . . .

وفي القرن السابـع عشر دخل على الاغنيات الغزلية شيء من الحذلقة والتكلف كما رأينا في قصائد سكلنج الـتي استشهدنا بها آنفاً . وقد كتب سكلنج ايضـاً قصيدة هزلية ساخرة يعارض بهـا قصيدة بن جونسون « انتصار الحب » قال فيها :

هل رأيت الريش الصغير وهو يتطاير في الهواء
عندما تتلاعب به الريح الهوجاء ؟
أو السفن في البحر
عندما تعترضها الامواج العنيفة ؟
هل لاحظت التمساح وهو يبكي
أو الثعلب وهو يتناوم ؟
أو شاهدت الطاووس وهو يختال في كبرياء ؟
أو ذكر الحمام بجانب قرينته
عندما يستميلها لارضاء شهوته ؟
كذلك هي ، متقلبة ، خئون مغرورة .

وهو يتجاهل ايضاً كل مظاهر الجمال او الخيال التقليديين ، تلك المظاهر التي كان شعراء عصر اليصابات يملأون بها قصائدهم الغزلية : ـ

منك أيها الغلام الوضيء
لست أرجو حمراء او بيضاء ،
لتبعث في نفسي سروراً
ولا أريد منك تأدباً متكلفاً ،
ولا أريد عينين سوداوين ،
او ما لا أدريه مما يزين الوجوه الجميلة .
زدني جنوناً ،
ابذل لي ذخيرة من حب
هي كل ما أرجوه ، لست ابغي سواها .
تبادل الحب هو الذي ينعش القلب
ليس اللحم هو الذي يجعل من الاكل متعة
وانما الشهوة الى الطعام .
واذا كنت افضل طبقاً على آخر
فذلك هو طبق « التدرج » .
نحن كالساعات كل ما فيها فينا
نمتلىء كامتلائها وندور دورتها
دون نظر الى من يحركنا او يدير أقدارنا .

تشبيه الساعة في الابيات الاخيرة فيه اشارة الى الاسلوب « الميتافيزيقي » الذي يرتبط في اذهاننا بالقرن السابع عشر . فليس غريباً اذن ان يثور دن على أنواع الشعر المألوفة في عصره والتي يمكن ان تكون غصة في الحلق . ثم ان طبيعة دن المبتدعة الذكية العميقة الذاتية تحتاج لغة مختلفة وتعبيراً

آخر لتكشف عن حقيقتها . وبدلاً من المبنى السطحي المنغم الناعم في شعر معاصريه نراه اتخذ نهجاً عامياً مألوفاً جديداً مليئاً بالتحدي المفاجىءفيقول :

« اذهب واقبض الشهاب الساقط ، دع لقاحا يحبل » .أو يقول: انني اعجب وربي ماذا كنا نفعل ، انت وانا حتى وقعنا في الحب . أو يقول : يكفي ، يكفي فلنقطع هذه القبلة الاخيرة » .. وقد اطلق كولردج على دن : —

كسيح القافية المعافى ، مثار حيرة الخيال وسرّه

كور العقل وناره المتقدة ، مكبس المعنى ومسماره .

ولكنه يتحدث ايضاً عن حيويته المتدفقة التي تثير الاعجاب وعمقه الغريب . والحق انه ليس هناك « شاعر غاص في اعماق منجم الحب » واستخرج منه مثل هذه الاحجار الكريمة . وكل قصيدة من قصائده الجيدة دراما مصغرة تجلى في الوان مختلفة من الايقاع ، ولكنها ليست أبداً بسيطة او ساكنة . وقصيدة « شروق الشمس » اكثر قصائده اتقاناً بكل معنى الكلمة . فقد اخفى دن في هذه القصيدة محاولاته « لتحطيم عقد الحب الصادق بسعر النار » ، واخلاها من التعقيد الذي نجده في قصائده الاخرى ، ففي قصيدة « النشوة » وهي أشهر قصائده ، نحتاج الى شرح طويل للافكار العلمية القديمة التي تقلل من استمتاعنا بالقصيدة ، ولكن من السهل علينا ان نتتبع « شروق الشمس » بالرغم من أنها مليئة بالخواطر والافكار والمناقشة المكثفة ، فهي تمتاز باسلوب مرح لعوب وهي تنتقل في سهولة وبساطة بين ذلك وبين العواطف الجدية الصادقة . ولا شك في أن دن كان يسخر من اسراف كتاب القصائد والاغاني ، وهو في سخريته يعلن أن حبه وحده هو الذي يستحق المبالغة والاسراف ، وهو يفعل ذلك من خلال سلسلة من المفارقات اللطيفة مع احساسه العميق بالسعادة : —

أيتها الشمس العجوز الحمقاء الجامحة الدائبة

ما بالك دائماً
تدخلين علينا هكذا من خلال النوافذ والستائر ؟
أيجب أن تخضع فصول المحبين لحركتك ؟
أيتها المتحذلقة التعسة الوقحة اذهبي وازجري
التلاميذ المتأخرين وصبية العمال الأشقياء .
اذهبي وخبري رفاق الصيد بخروج الملك
وأخرجي النمل الى دنيا الحصاد .
الحب – في كل صوره – لا يعرف الفصول ولا يخضع للمناخ
أو الساعات أو الايام او الشهور ، فهي خلقان الزمن .

ما الذي جعلك تؤمنين بأن
أشعتك قوية نافذة ؟
انني استطيع أن احجبها واغطيها بطرفة عين
لولا انني لا أريد أن أحرم رؤيتها طويلا .
اذا لم يغش نور عينيها عينيك
انظري وخبريني غداً
ان كان عطر جزر الهند في مكانه
حيث تركته أو انه يرقد معي .
واسألي عن الملوك الذين رأيتهم بالأمس
تعلمين انهم جميعا يرقدون في سرير واحد .
انها كل الممالك وأنا كل الامراء ،
ولا شيء سوانا .
ان الامراء يحاكوننا واذا قست كل مجد ومال بما لدينا
كان كل شرف هزلاً ، وكل مال سراباً ،

وأنت ايتها الشمس اقل سعادة منا .
على هذا كان العالم وتمثل الوجود .
ان شيخوختك تستلزم الراحة ، وما دام واجبك
ان تدفئي العالم فانك قد حققت هذا كله حين بعثت الدفء فينا
أرسلي اشعتك الينا فكأنك ترسلينها في كل مكان ؛
هذا السرير مستقرك وهذه الجدران فلك فيه تدورين .

فهو يبدأ بتحية لا دخل لها في الموضوع ولكنها فكهة يوجهها الى محور الكون « أيتها العجوز الحمقاء الجامحة الدائبة » والشمس هي التي تحدد الزمن ولكن الحب لا دخل له بالزمن ، فالشمس تبدو هنا متطفلة على المحبين ، اذ هي تأتي لتذكرهم بوقت العمل اليومي العادي وهذا هو الذي يجعلها « متحذلقة تعسة وقحة » أشبه بالمعلم الذي يتدخل بصفة رسمية . ولا ريب في ان نظام التعليم والاعمال الحرة والحاشية الملكية وشئون الزراعة والحصاد لها شيء من الاهمية ولا بد من أن تخضع لسلطان الزمن غير أن الشمس كان يجب أن تعرف أن فصول الحب تسمو على الفصول السنوية .

وتستمر نقمة الشاعر على الشمس في الفقرة التالية من الابيات ؛ والشاعر هنا يلفت نظر الشمس الى منظر حبيبته الرائع . ما أشعة الشمس بالمقارنة الى شعاع عينيها ؟ ، فلتذهب الشمس في رحلتها الى الجانب الآخر من الأرض وتعود في صباح اليوم التالي (متأخرة) لتعلم ان كل الثروة والجمال والسلطان التي تمثلها قد تضاءل شأنها ، وأصبحت جميعها « ترقد في سرير واحد » .

وهو بعد هذه الثورة على الشمس وهذا التأنيب والسخط يخفف من نقمته ويخاطبها في رقة ويبني المبالغة على ان الكون جميعه قد تركز فيه

وفي محبوبتـــه « لا شيء سوانا » . وبما أن على الشمس أن تصرف نصف وقتها مرتحلة إلى مكان آخر فانها أقل سعادة منهـا . لهذا فالشاعر ينصحها بأن تكون عاقلة وتمنح نفسها الراحة التي تتطلبها شيخوختها وتبقى معهما وبذلك تكون قد أدت واجبها في تدفئة العالم . « فانك قد حققت هذا كله حين بعثت الدفء فينا » .

وبالرغم من الروح الفكهة التي أضفاها دن على هذه النادرة الكونية فان ذلك لم يفسد تعبيره عن عواطفه الصادقة في كمال الحب وانتصاره . وهو يعبر عن ذلك في لغة سهلة مشحونة بالطاقة ، « والحب ـ في كل صوره ـ لا يعرف الفصول ولا يخضع للمناخ » ، « انها كل الممالك وأنا كل الامراء » ، « هذا السرير مستقرك وهذه الجدران فلك فيه تدورين » .

وتمثل قصيدة « تعريف الحب » لأندرو مارفل لوناً آخر من قصائد الحب الميتافيزيقية وقد كتبت بعد خمسين عاماً من قصيدة « شروق الشمس » ولعلها كانت تهدف ايضاً الى هذا الاسراف المرح البسيط . وقلما يعمـــد شعراء عصر اليصابات الى تعقيد قصائدهم الغزلية باكثر من ابتسامـــات عابرة واستعارات واضحة ، اما الشعراء الميتـافيزيقيون فانهم كانوا يحبون أن ينفعلوا ويعبروا من خـــلال تشبيهات ومقـــارنات تضيف الى حسية موضوعاتهم وكثافتها . وتعتمد قصيدة مارفل كلية على التشخيص والمجاز ، وبعضها صور علمية تبدو بعيدة كل البعد عن عاطفة الحب ؛ والاحساس هنا على النقيض مما هو في قصيدة دن ، فهنا يأس لا انتصار ، وهدوء حازم بدلاً من الحركة الصاخبة المرحة والنشوة :

حبي نسلٌ نادر
ككل شيء غريب سام ،
لقد ولده الزواج بين اليأس

والاستحالة .

اليأس العظيم وحده

يستطيع أن يكشف لي عن شيء سماوي كهذا

حيث يعجز الامل الضعيف عن التحليق

بل يصفق بجناحيه المزيفين في ضعف وخور

ومع ذلك فقد أصل بسرعة

حيث ترسخ نفسي الممتدة

ولكن القدر يضرب اسفينا

ويحشر نفسه بيننا دائماً .

ذلك لأن القدر يلحظ بعينين اعماهما الحسد

حبيبين يرتشفان رحيق حب كامل فيحول بين اعتناقهما ،

لأن اتحادهما معاً سيكون فيه نهايته

وسينكشف سلطانه الطاغي

وهكذا كتب عليهما أن ينفصلا

متباعدين كالقطبين في الارض

(بالرغم من أن عالم الحب يدور جميعه هنا)

دون أن يتعانقا ابداً .

الا اذا سقطت السماء المهتزة

أو مزقت الأرض هزات جديدة .

ولكي نلتقي لا بد للعالم كله

من أن يصبح مسطح الشكل ،

وكالخطوط المائلة فان الحب المائل

يلتقي بالحب الآخر دائما في كل زاوية

ولكن حبها وحبي متوازيان حقيقة
لا يحدان ولكنهما لا يلتقيان ابدا
لهذا فان الحب الذي يربط بيننا
- ولكن يمنعه القدر الغيور -
انما هو قران العقل بالعقل
وانعدام القران بين النجوم .

البيتان الاول والثاني يعبران عن هذه المفارقة الساخرة - فحب الشاعر ينبع من تزاوج اليأس والاستحالة . ولكن من خلال اليأس وحده تعلم كيف يمكن ان يكون الحب شيئاً نادراً فذاً اكثر مما يمكن ان يكون الأمل . ويصبح اليأس شيئاً عظيما ضخما بينما يضعف الامل ويصفق بجناحيه المزيفين في ضعف وتخاذل لا يمكن أن يبلغ به ذلك السمو . وبقية القصيدة تطوير لهذه الفكرة . فالقدر لا الحب الفاشل - هو عدو الشاعر . والقدر مصمم على تسيير حياة الانسان ، وقوة هذا الاتحاد الكامل بين الحبيبين سيكشف طغيانه . لهذا فهو يضرب اسفينه وحواجزه الحديدية بينهما ، ويقوي الشاعر هذه التشبيهات بصورة عنيفة واضحة . فالقدر قد وضع الحبيبين منفصلين كالقطبين . ولكن مارفل يجدد - في هذه الصورة التقليدية - فكرة أن العالم يدور فوق قطبين ماديين ، كذلك عالم الحب بأجمعه يدور فوق حبيبين لكنهما لا يستطيعان اللقاء ابداً اللهم الا :-

اذا سقطت السماء المهتزة
أو مزقت الأرض هزات جديدة
ولكي نلتقي لا بد للعالم كله
أن يصبح مسطح الشكل

العنف المنضبط في الصورة واضح القوة . والمعجزة التي تتناسب مع

هذا القدر الجبار يجب ان تكون جبارة في ذاتها ، ولــكي يلتقي القطبان لا بد ان تنكمش الارض وتصبح مسطحة . وهو يستمر في هذه الصورة الهندسية . ذلك ان استقامة خطوط حبهما هو نفسه الذي يجعل التقاءهما مستحيلا . أما الوان الحب المنحرفة فانها كالخطوط الحرة التي تعــترض بعضها في زوايا ولــكن حبهما يمثــل خطين متوازيين يمتدان الى مــا لا نهاية .

اما الصورة الاخيرة فهي منتزعة من عالم التنجيم . فالنجوم المتقــارنة اكثر قربا من بعضها البعض واشد تأثيراً ، اما النجوم التي لا قران فيهــا فهي بعيدة عن بعضها البعض ، وأحدها يقلل تأثير الآخر .ولكن مارفل ينتقل بالمعنى ، وهو تلاعب بالالفاظ ، فحبهما قران في العقل كالنجوم المتقارنة وهذا يجمع روحيهما ولكنهما جسدياً كالنجوم التي لا قران لها . فالنجوم ببساطة تقف ضدهما ـ أي تعيق اتحاد طالعهما ـ والقدر وحده هو الذي يفصلهما.

أما هذه القصيدة التراجيدية الحزينة فانها تنقلنــا الى آلام الحب بدل افراحه ومباهجه .. وابسط الموضوعات من هذا القبيل هو موضوع الفتاة المهجورة التي يخذلها حبيبها . وهو أيضاً من الموضوعات الشائعة في الاغاني الشعبية بما يثيره من حسرة وأسى :ـ

بالوـ يا طفلي وفّر عليك دموعك
حتى تتقدم بك السن وتتعقّل ؛
ها هي احزانك تزداد حينئذ وتتراكم
فلتمنحك السماء الصبر حين تحلّ بك :
غلطة ام ... وعار اب
حالة تعسة واسم لقيط

. . .

اسكن – يا طفلي ونم قليلا
وعندما تستيقظ ابتسم في حلاوة
ولكن لا تبتسم كما كان يفعل أبوك
ليخدع الفتيات ... – لا سمح الله –
ومع ذلك أرى في وجهك
ملامح والدك العزيز التي اغرتني .

ويملك شعراء القصائد الغنائية – في الحق – حصيلة ضخمة يقولونها في موضوع الحب المخفق ولكن لعل سير فيليب سيدني وشيكسبير هما اللذان استطاعا أن يهباه تعبيراً خالداً – اما سيدني فقد مات متأثراً بجراحه بعد معركة زوتفين سنة ١٥٨٦ في الثانية والثلاثين من عمره ، ولكنه كان أكثر شخصية محبوبة بين حاشية اليصابات فقد كان يتمتع بصفات جندي ، وسياسي ، وعالم ، ونديم ، وحالم ، ورياضي ، وموسيقار ، وشاعر . وكان مثالا للتواضع والكرم والصداقة ، أحب بحرارة ومات بشهامة .

ومن الصعب معرفة أي الجوانب في قصيدته « استروفيل واستيلا » مبني على الواقع وأي اجزائها تقليد شعري لا غير . أما استيلا فهي بينيلوب ديفيرو ابنة ايرل اسكس . ويقال إن والدها كان يبارك زواجهما ولكن الشاعر هو الذي لم يتحمس للفكرة .. ثم وقع في حبها بعد ذلك حين اصبحت تعسة بزواجها من لورد ريتش . ورفضت هي كما تحدثنا القصيدة أن تخون زوجها ، وأدرك سيدني أن اللوم يقع عليه وحده في هذه الآلام التي يعيش فيها « الى نفسي ، نفسي هي التي سددت الضربة » وهو يعبر عن « الحرب الداخلية » التي تستعر في قلبه بين رغبته ومثله العليا في نغمة ذاتية صادقة :–

أنت يا هدف أعمى ويا أحبولة أحمق اختارها بنفسه ،

حثالة خيال غبيّ ونفايات فكر مشتت ،
يا عصابة الشر جميعه ، ومهد الهم الذي لا مبعث له ،
أنت يا خيط الارادة الذي لا يقف عند نهاية
الرغبة .. الرغبة ! التي اشتريتها بثمن غال
الشيء الذي لا قيمة له واشتريته براحة البال ،
قيدتني زمناً طويلا ... طويلا وشغلت
عقلي وكان يجب أن يصبو لامور جليلة
ومع ذلك فقد جلبت عليّ الخراب بلا هدف
بلا هدف جعلتني اتطلع لاشياء تافهة
بلا هدف أشعلت نارك كلها ذات الدخان
وقد علمتني الفضيلة – هذا الدرس الرائع –
أن ابحث في نفسي عن وسيلة خلاصي
ولا أبغي شيئاً سوى ان اقتل الرغبة .

في سلسلة من التشبيهات ، صور لنا سيدني طبيعة الرغبة . فالرجل الذي اختارها هدفاً اما ان يكون اعمى عن حقيقتها او أحمق متعمداً ، فالرغبة هي الحثالة التي تطفو فوق سطح خيال الغبي والنفايات التي تتراكم اذا سمح للعقل ان يشتت نفسه في افكار غير منظمة . والشر بالنسبة لعصر اليصابات ينمو من الاستعمال السيء للعواطف والفكر ، والرغبة هي العصابة التي تربط كل هذه الاشياء . وهي تدعو الى القلق الذي لا سبب له والذي ما كان يجب ان يستيقظ ، وتنسج خيوطاً لا نهاية لها من تصميمات محطمة « فكر موزع » ، وتختتم القصيدة بأمل جديد قد يلاقي نفس المصير .

ونحن نعرف من العلاقات الواقعية وراء أغنيات شيكسبير اقل مما نعرفه من العلاقات التي تعبر عنها قصائد سيدني – ولكن اذا تجاوزنا عرف ذلك

العصر - استطعنا ان ندرك العواطف التي املتها سواء أكانت عواطف رضى أو سخط - لأنها تعبر عن أحاسيس أي محب : -

ان كان لا بد لك من ان تكرهني يوماً فاكرهني الآن ،
الآن - حين تتآمر الدنيا على تحطيم آمالي ،
كن عونا مع الدهر في مقته وشاركه في اذلالي ،
ولا تعرج عليّ بعد الفقد
آه لا تفعل بعد ان ينجو قلبي من هذا الاسى .
لا تأت من بعد وتذرف الدمع .
لا تعقب عاصفة الليل بصباح ممطر ،
ولا تطل في تعمد لحظات الفراق ،
اذا كنت مفارقي فلا تؤخر فراقك ،
الى حين تهدني الاحزان البسيطة ،
بل نفذه الآن حتى أتذوق
منذ البداية اسوأ ما يريده لي القدر ،
فكل الاحزان الأخرى - التي تبدو الآن مؤلمة قاسية -
لن تكون شيئاً بالقياس الى فقدك .

اما مايكل داريتون في قصيدته المشهورة الوحيدة « اذ لا جدوى ... » فانه هو الوحيد من بين شعراء عصر اليصابات الذي يقارب شيكسبير في أنه يكتب من محـــور احساس درامي . ويغير صوته ونغماته حين ينتقل احساسه من الضجر الى الاسى ، ثم يقلب كل شيء سابق بانقلاب مفاجىء في نغمة البيتين الاخيرين ويترك باب الحل مفتوحا :

اذ لا جدوى تعال اقبلك ودعنا نفترق ،
لا ... لقد انتهى كل شيء ، لن تحصل على شيء مني

وأنا سعيد ... نعم سعيد من كل قلبي
انني استطيع الآن أن اتخلص وأنا مرتاح الضمير .
دعنا نتصافح ونفترق الى الابد ونلغي كل عهودنا
وعندما نتقابل في أي زمن آخر ،
يجب أن لا تظهر في أهداب أعيننا
لمحة واحدة باقية من حبنا الماضي .
والآن في شهقة الحب الأخيرة
حين يهبط نبضه وترقد العاطفة خامدة ،
ويركع الاخلاص بجانب سرير موته ،
وتغمض البراءة عينيها ،
اذا أردت أنت – حين أسلمه الجميع –
فانه يمكنك ان تعيدي اليه الحياة .

وكتب براوننج قصيدته « الحبيبة المفقودة » – بعد اكثر من قرنين – فجاءت تمثل موازياً لهذه القصيدة ، لا لان الخاتمة مماثلة بالرغم من ان المأساة في البداية واحدة وكذلك نغمة المتحدث ، بـــل لأن ما يقوله مختلف . فقد فصل العصر الرومانتيكي بين القصيدتين ، وهنا ترتبط في ذهن الشاعر تفاصيل المناظر الطبيعية مع عنـــاصر الصورة . وتمتاز اللغـــة أيضاً بذلك الانسياب اللغوي البسيط وهو شيء استحدثه براوننج بنفسه : –

انتهى كل شيء اذن : هل تبدو الحقيقة مؤلمة
كما يعتقد المرء في البداية ؟
أنصت ، انه العصفور يغرد تحية السماء
فوق سطح عشتك

• • •

وبراعم الاوراق فوق كرمة العنب قد ازدهرت
لقد لاحظت ذلك اليوم
وبعد يوم آخر ستتفتح كاملة .
وكما تعلمين سيصبح الاحمر رمادياً .

* * *

غداً سنتقابل كما كنا اذن يا حبيبتي ؟
هل تسمحين لي ان آخذ يدك في يدي ؟
اننا مجرد أصدقاء ... ومع ذلك فان ابعد أصدقائك
ينال أكثر بكثير مما أتنازل عنه

* * *

لأنه بالرغم من انني احتفظ في قلبي
بكل نظرة من عينيك السوداوين الوضاءتين
وبالرغم من أن صوتك ــ وهو يتمنى عودة الزمن
ينطبع في نفسي الى الابد

* * *

سأقول لك ما يقوله الاصدقاء
أو اقوى بقليل
وسأمسك يديك كالآخرين
أو اطول من ذلك بقليل .

ولم يتناول الشعر الغنائي موضوع التعاسة الزوجية في جدية على ما أعتقد قبل جورج ميريدث . وقد كتب درايدن قصيدة مهذبة خفيفة في هذا الموضوع في مسرحيته « زواج الموضة » :

لماذا يقيدنا عهد زواج احمق ،
عقدناه قبل زمن طويل

ويفرض علينا أن نبقى سويا
حتى بعد أن ذبلت العاطفة .
لقد احببنا واحببنا قدر المستطاع
حتى استنفدنا طاقة الحب فينا .
ولكن زواجنا ميت حين تهرب البهجة
فالبهجة هي التي عقدت الرابطة بيننا .

ولكن ميريدث يعيش في دراما من واقــع الحياة ، فقد تزوج ابنة الكاتب القصصي توماس لوف بيكوك في سنة ١٨٤٩ ثم هجرته وانتقلت الى رجل آخر وتوفيت بعد ذلك بثلاثة أعــوام . وفي سنة ١٨٦٢ نشر قصيدته المسلسلة « الحب الحديث » . يصف تطــور شعور الكراهية في مناظر بالليل والنهار ويحلــل الوان الصراع التي تنتج عن العاطفة المحتضرة والتوتر الذي ينشأ بين رجل وامرأة يعيشان منفصلين تحت سقف واحد : لحظات الصمت المسمومة ، والندم التافه والقبلات الباردة المذلة والاستلقاء المستيقظ على « قبر زواجهما » ثم القبول النهائي للاخفاق :

أنا لا أرى ذنباً ؛
الاخطاء مختلطة متشابكة في مأساة الحياة
ـ شهد الله ـ لا حاجة الى خائن يفصم الروابط
انما العواطف وحدها نسجت المؤامرة
وكان الذي غدر بنا شيء كاذب في دخيلة نفسينا .

وهو يختم القصيدة بهذه الابيات : ـ

وبصورة مؤثرة ختم الحب ذلك الشيء الذي بدأه
اتحاد هذين الزوجين المختلفين أبداً
لقد كانا صقرين صغيرين في شرك

كتب عليهما ان يرفرفا باجنحتهما كالخفاش
لقد تجولا مرة كحبيبين صافيين ، كالندى فوق الزهور
تحت سماء أيار المغردة
ولكنهما لم يطعما الساعات الحثيثة
بل احتفظا في قلبهما بالحنين الى اليوم المقبور
ثم وجه كل منهما الى الآخر السكين القاتلة ،
الاسئلة العميقة التي تؤدي الى غم لا حد له .
آه أي أجوبة عثراء تلك التي تتلقاها النفس
عندما تصبو شغفاً الى شيء مؤكد في هذه الحياة !
كمأساة الحياة المتكررة في كل زمن
تموج عواطفنا صاخبة مزمجرة كقوة المحيط في منتصف الليل
ذلك الذي يهدر كجيش عرمرم من الفرسان
لكي يلقي على الشاطيء ذلك الخط الشاحب الدقيق .

وهي كما ترى قصيدة غير مستوية . وقوله « صافيين كالندى فوق الزهور » تعبير ضعيف – كما أنه من غير اللازم أن تؤدي الاسئلة العميقة الى غم لا حد له . والابيات الاخيرة تصور تصويراً مضطرباً محيط العواطف الاصلي وهو ينتهي الى موجة دقيقة مستنفدة . ولكن عذر مريديث أنه انما كان يعالج موضوعا جديدا في الشعر ولعله لا يستحق هذا الاهمال الذي مني به كشاعر .

كل هذه تجارب ذاتية محض تصف ما عبر عنه ايليوت بقوله « الآلام التي تنتج عن الحب المخفق والآلام الكبرى التي تنتج عن الحب الناجح ، ومن الطبيعي ان يكون شعر الحب فرديا ذاتيا سواء أعبر عن فرح أو حزن . ولكن طبيعة الحب نفسه ، أو أوجه طبيعته المختلفة : المادية ،

والاخلاقية والروحية هـي ايضا من موضوعات الشعر . وأكثر غنائيات شيكسبير حـدة تحليل دقيق للعبودية واحتقار الرغبة الجسدية الجامحة حين تكون بلا عاطفة أو حين تتضافر مع الكراهية :

ضياع الروح في قفر الخجل ،
تلك هي الشهوة في لحظات الدأب ،
والشهوة حتى تشبع
كاذبة ، قاتلة ، عنيفة ، لوامة
متوحشة ، متطرفة ، بذيئة ، قاسية ، غدارة
لا تكاد تستمتع بها حتى تحتقرها .
في جنون يجري وراءها الانسان وفي جنون
يمقتها بمجرد أن يجدها كطُعم في الحلق
وضعت عمدا لتجعل من يقصدها مجنونا ،
مجنونا في تعقبها وفي امتلاكها ايضا
يسرف الانسان اذا امتلكها أو وهو يمتلكها أو إن قدر أن يمتلكها .
سعادة قبل تجربتها ، ويل اذا جربتها .
بهجة مقترحة قبل الوصول اليها ، حلم بعد رؤيتها .
كل ذلك يدركه العالم جيدا ، ولكن ما من أحد يعرف جيدا
كيف ينصرف عن هذا الفردوس الذي يحيل حياة الناس جحيماً .

وفي الجانب المضاد لهـذا تماما يمكن أن نضع قصيدة ادجار الان بو « الى هيلين » حين يصبـح الحب سرا روحيا تثيره سلسلة من الصور المترابطة والجمال . هنا لا يكاد يشير الى امرأة . ولعله يقارن بين هيلين في الاساطير القديمة « ذات الوجه الذي ابحرت بسببه الف سفينة » في حرب دامت عشر سنوات ، وبين طيف المرأة التي منحـه جمالها سلام

القلب وسكينته :

هيلين — جمالك في عيني .
كسفن نيقيا في الزمان القديم .
في رقة تحمل فوق بحر معطر .
الجوال الهائم المرهق
الى ساحل وطنه .
فوق البحار اليائسة كنت هائما على وجهي
وشعرك الذهبي ، ووجهك « الكلاسيكي »
ورشاقتك الحلوة ، هي التي احضرتني الى وطني
الى الروعة التي كانت عليها بلاد الاغريق
والعظمة التي كانت لروما .
ما أجملك وأنت من وراء النافذة
وأنا أراك واقفة كالتمثال
وانت تحملين الفانوس الذهبي
آه ... ايتها الروح المجسمة من بلاد
هي الأرض المقدسة .

جمالها سفينة حملته الى وطنه بعد تجوال طويل كانما هو عولس قد وصل سالماً الى زوجته . وموسيقى الابيات نفسها تحمل الفكرة في امواج هادئة من الجرس . وبحار العواطف التي كانت يائسة اصبحت رقيقة ومعطرة . وهي ترتبط في ذهنه بسمو عالم الفن الكلاسيكي كله وعظمته . ولكنها ظلت بعيدة لا سبيل الى الوصول اليها . وتكاد الابيات الاخيرة تنفي بعض التأكيدات في الابيات الاولى . فهي تصبح روحاً مجسمة ، تصبح هي « النفس » ، وهي تقف وقد سلطت عليها الاضواء ولكنها بعيدة منفصلة وتنتمي اخيرا

الى بلاد لا يصل اليها انسان . والارض المقدسة هنا ليس لها بالتأكيد صبغة دينية أو حتى تاريخية ولكنهـا شيء روحي بحت . لكـن الحب الانساني قلما يعيش في هذه المثالية السامية ـ ففي قصيدة « النشوة » يقول دن بعد أن يصف اتحاد روحي الحبيبين :

فلنلتفت الى جسمينا اذن حتى
ينكشف الحب لضعاف الناس ،
فأسرار الحب تنمو في الروح
ولكن الجسم كتاب للحب .

وهذه هي الفكرة التي تضمنتها اروع قصائد ييتس القصيرة « جين المعتوهة تتحدث الى الاسقف » وقد ذكر ييتس أن جين المعتوهة امرأة ريفية عجوز كان يعرفها . ولكن يبدو من سلسلة القصائد التي تلعب فيها دوراً انهـا مجرد قناع استطاع من خلاله أن يعبر عن جوانب معينة من طبيعته لا يمكن أن تظهر في قصائده التأملية الذاتية المهـذبة . وقصائد جين المعتوهة ضد الثقافة وضد الكنيسة وهي تجمـع بين الحكمة العامة والحكمة الروحية وبين العناصر الحسية والبدائية . وقـد كتب ييتس الى زوجته بعد أن فرغ من هذه القصيدة يقول : انه يجب أن يتخلى عن هذه المعتوهة التي جعلت لغته لا تحتمل :

قابلت الاسقف في الطريق
وتحدثنا طويلا وكثيرا :
« هذان الثديان قد تسطحا وتهدّلا ،
وهذه الشرايين سوف تجف حتما عما قريب
اقطني في صرح سماوي
لا في حظيرة قذرة »

« الجمال والقبح اقرباء في النسب »
« والجمال يحتاج الى قبح » هكذا قلت له ،
« لقد ذهب اصدقائي ــ ولكنها حقيقة
لا ينكرها القبر أو السرير
كامنة في انحطاط الجسم
وفي كبرياء القلب
فقد تكون المرأة فخورة متعجرفة
حين يدعوها الحب ،
ولكن الحب قد نصب صرحه
في موضع البراز
لانه ما من شيء يمكن أن يكون موحدا أو مجتمعا
ما لم يكن قبل ذلك ممزقا .

وترفض جـين ان تفصل ، بين الحب والشهوة وبين الدار السماوية والحظيرة القذرة ، وهي تحتج بأن « الجمال يحتاج الى القبح » وهي حقيقة لا ينكرها القبر او السرير ــ اي ان الموت لا يناقض الحياة وانما يكملها وأن الحب المادي والحب الروحي لا ينفصلان كذلك « الحب قد نصب صرحه في موضع البراز » ، وهنا يشير الى معنيين الاول هو الذي يتضح من السياق بأن موضع البراز هو مكان الحب ، والمعنى الثاني ان الحب قد سود ولطخ صرحه في مواضع القذارة والحقارة . ولكن كل الوان الوحدة تعتمد على وجود التضاد والتقائه . هذه هي طبيعة الحياة والحب : « لانه ما من شيء يمكن ان يكون موحداً او مجتمعا ما لم يكن قبل ذلك ممزقا » .

ونحن نجد انه في الجانب الواقعي لا الميتافيزيقي يختلط الخير والشر في الزواج الانساني باستثناء بعض الافراد المحظوظين وقصيدة « الاحـد في

ضواحي نوكسفيل » قصيدة مؤثرة ولكنهـــا مجهولة للشاعر جيمس اجي الذي توفي سنة ١٩٥٥ . وقد برزت مواهبه الخلاقة حين نال جائزة بولتزر في قصته « موت في العائلة » . والقصيدة تصور منظراً حسياً مباشراً لحب شاب يتبعه تصوير سلسلة من التطورات المختلفة في مستقبله الحتمي . ولكنه منظر يرى من خلال عين الشفقة والرقة . سطره قلم شاعر يسند مناظر الطبيعة الداخلية والخارجية بنسج من الزخرفة اللفظية الحاذقة :

في بداية الربيـع وهو يتقدم في حذر
تزدهر ازهار الكرز
منطلقة في هواء الاحد الصديق
بجانب العليق الاحمر على منحدر النهر
ويسير العشاق في مجموعات : اثنين اثنين
وتمر بهم على البعد ـ محجوبة بالاعشاب والشجيرات
عربة الفورد ف . ايت وهي تسابق الشفرليت ،
انهم لا يمكن ان يزعجوها
ثدياها قد تعريا من خلال الرباط المحلول
يرقدان كبحيرة ساكنة
وفي فمه تقطر رقتها
آه .. روّحها ليستيقظا
انهما ليسا من عنصر الطير ... هذه البراءة
تجلب لنا ادوات هلاكنا
وكلماتهما ليست تشف عن السعادة .
نحن البشر لا نستطيع ان نأمل ؛
ان احلى لحظات سعادتنا اعنفها قسوة علينا

ما من قيد اشد منها ـ وأرق انواع الحرير
أقدرها على الخنق .
كيف ينتهي هـــذا كله ؟ كيف تنتهي لحظات الحب السعيدة هذه
في المطابخ ومشاجرات السرير ولحظات الصمت وصفحات المجلات النسائية
ومرض القلب امام ابواب الشركات ذات اللافتات المذهبة
والجسم المتيبس والبنائق الضيقة وآلام الممرات القائمة
وضرب الاطفال وتأديبهم ورحلات صيد السمك ، وعصير البرتقال
والكمبيالات وفنون العجز ، وعربة شفرليت
واشمئزاز ابنائهم والاحتقار المتبادل
والذكريات المؤلمة ، والدموع ، وشهر العسل الثاني ، والشفقة
والصراخ لتصحيح الاشياء البسيطة التافهة
وقِرَب الماء الساخن ، وحصاة الكلى ، والسقوط من السلم
واعياد الميلاد المتكررة ، والريبة من حدوث السرقة
وقيام ازواج بناتهم بالترتيبات مع الحانوتية
والحجرات الضيقة فوق سطح المنزل
والزجاجة تتحطم ، وتبادل النظرة بين البنت وزوجها
والجسم الخاوي في السرير الموحش
والتحول الى رماد في الساحة المقفرة
والأحفاد في بداية حياتهم يتجولون تحت الشمس الغدارة
والآن وهم في ريعان الصبا قبل ان تتحطم رفوف الرعب
اللهم بصرهم . . اللهم احمِ ابصار هؤلاء الاطفال من رؤية هذا المصير .

تفتتح القصيدة بالامل وبهجة الربيع : الزهور ، والعشاق ، عربات السباق ، ثم تتركز في الحبيبين المحتضنين في حلم سعيد ويصيح الشاعر « آه ...

روحهما حتى يستيقظا» ثم يسوّد الصورة بتذكيرنا بمصيرنا كبشر وكيف ان كثيراً من أحلام هؤلاء العشاق سوف تموت وتتحطم . وتبرق لحظات المستقبل حيــة سريعة كشريط سينمائي حتى النهاية . وتتلخص القصيدة في الدعوة التي تضمنها البيتان الاخيران . ولحظة الغرام في الابيــات الاولى تعود في الابيات الاخيرة ، وتعقبها هــذه الجملة المتشائمة « قبــل ان تتحطم رفوف الرعب » وهي صورة تعكس الهبوط السريع الذي تصوره لمحات الحياة في الابيات السابقة . والبيتان الاخيران تركيز لشفقة الشاعر في صلاة يمزقهــا احساسان مختلفان ـــ دعوة ترجو الا يواجــه هؤلاء الاطفال المستقبل بلا وعي ، ودعوة ترجو ان تدوم لحظات الحب والسعادة في اعينهم دائماً .

وأخيراً هناك جانب آخر من قصائد الحب يختلف عن صورته الجنسية والروحية والمثالية والواقعية وهذا الجانب تمثله احاسيس شيكسبير المنتصر في اشهر قصائده : « لا تدعني في مجال العواطف السامية أعترف بالعوائق » وشيكسبير يعلم ايضاً أن :

أحلى لحظات سعادتنا اعنفها قسوة علينا
ما من قيد أشد منها : وأرق أنواع الحرير
اقدرها على الخنق .

وهو يعلم ان الحب يتغير ، وان العواطف تطيح به ، وأنه قد يتيه عن طريقه ، وان قيمته لا تدوم مهما تكن ثابتة وان حقائق الحياة تخنقه وأن الكل مصيره الهلاك ، ولكنه يرفض ان يعترف بهذه العوائق ويرنو ببصره الى نقطة ثابتة ابداً كالنجمة القطبية ويركز على شيء ثابت لا يتغير ابداً :

لا تدعني في مجال العواطف السامية
أعترف بالعوائق ؛ لا يكون الحب حبا
ذاك الذي يتغير حين يتهيأ التغيير له

او ينحني في يد من يزيله ليزال
لا . . . بل انه علامة ثابتة لا تتغير
تنظر الى العواصف ولا تهتز ابداً
انها النجمة التي تهدي كل سفينة ضالة
لا يعرف الناس كنهها وان كانوا يدركون سموها .
ليس الحب العوبة الزمن وان كانت الشفاه الوردية والخدود
تقع في دائرة منجله المنحني
والحب لا يتغير تبعاً لساعاته وأسابيعه القصيرة
ولكنه يعيش حتى آخر لحظات العمر
فان تأكد انني مخطىء في هذا الزعم
فانني لم اكتب أبداً ولم يعشق انسان أبداً .

١٣

النزعة الانسانية

« نصيبنا الوحيد هو دنيا الانسان »

(أ.ي. هاوسمان)

يرجع شقاء الانسان ، مهما يكن سببه المباشر ، الى إدراكه ان الذات حبيسة ، وان طاقتها الحيوية ، تتبدد عبثاً في « صراع داخلي » لا طائل وراءه ، أو كما عبر عن ذلك ت.س. اليوت بقوله : « اننا نفكر في المفتاح ... كل منا في محبسه ، يفكر في المفتاح » . والشاعر الذي يستطيع ان يعبر عن حقيقة هذا الصراع في عمل أدبي خالد ، يكون قد فك قيده مؤقتاً وبارح محبسه ... ولو الى حين ، لأن عملية الخلق في حد ذاتها نوع من الانطلاق . بيد ان انسانيته قد تظل بعد ذلك ضحية لما في داخله من متناقضات ، الا اذا استطاع ان يوطن نفسه على الرضى بما في النوع البشري من نقائص وتشعث . حينئذ تتجه طاقته الى تحقيق امور تسمو به فوق العثرات ، وخيبة الامل ، التي تكيلها له الحياة . وربما كان حقا قول ثورو : إن أغلب الرجال (والنساء أيضاً) يحيون حياة تنطوي على شعور باليأس يعانونه في هدوء . واخيراً فقط

أدرك الناس مدى ما يسببه « انعـــدام السعادة » من « مرض » جسماني وعقلي . وقد ارق وردزورث تفكيره في « الشعراء العمالقة الذين ماتوا تعساء » صبيحة ان لاقى جامع العلق . إن تاريخ حياة كل من بيرنز وشاترتن (وقد كان وردزورث يفكر فيهما) وهارت كرين وديلان تومـــاس من الشعراء المعاصرين يذكرنا بالشعراء الذين انتهوا إلى اليأس ، ولكن الحياة كما يقول روبرت فروست في قصيدته « نحن نملك الـــكوكب » وان تشككنا في مدى التناسب بين خيرها وشرها : —

« لا بد أن تكون في صالح الانسان » .

قل انها في صالح الانسان بنسبة جزء من واحد بالمائة على اقل تقدير .

والا لما كان عدد الاحياء منا يتزايد باطراد ،

والا لما زادت سيطرتنا على الكوكب .

وكذلك هي الحال مع الشعراء : الايجابيـــة عندهم تزيد على السلبية . ولقد قال إمبسن عن قصيدته « المواعيد التي أخلفت » ان الشعور العام الذي تتضمنه القصيـــدة ، شيء لا يمكن الاحساس بـــه في كل حين ، وهذا القول ينطبق على الظروف الاخرى الكئيبة التي تحيط بالبشرية . فقد يغيب الندم المريض الذي يحس بـــه المرء لدى ضياع الفرص ، في نشوة التحقيق الايجابي . والشعور بالعقم قد يتلاشى في فورة اليقظة على مباهج الحياة . والشعور بالوحدة ، قد يقضي عليه تكوين صداقة جديدة تعن مصادفة . والتأمل في الطبيعة قد يجلب السلوى والطمأنينة . وقد تذوب لوعة الحب وآلامه ، في مسراته ولذائذه .

وهكذا فأن مصدر هذا الهروب ، هـــو التحرر من التغلغل في طوايا النفس دون جدوى ، أو كما قال « ايليوت » : « من هذه الاشياء التي طالما ناقشتها مع نفسي ، طالما بحثناها معـــاً » . ومصدر آخر للقوة هو وجود

نوع من الايمان : يمكن المرء من مجابهة السراء والضراء في هدوء وطمأنينة. هذا الايمان قد يكون « دينياً » وقد يكون « انسانياً » . فالايمان الذي مصدره الدين يفترض عالماً سماوياً ابعد مراماً من العالم الدنيوي . اما « النزعة الانسانية » فانها قد نبعت من القيم التي كونها الانسان نفسه نتيجة ممارسته لصروف الحياة في العالم الدنيوي الذي خلق فيه . بيد أن كلمة « انساني » لها جانبها التاريخي . فهي متصلة « بالعلوم الجديدة » التي اخذت تزدهر في القرن الخامس عشر بسبب الاطلاع على آثار اليونان القدماء وهضمها . وقد اطلق على دراسة هذه الآثار وصف « النزعة الانسانية » لانها اعتبرت اليونان القدماء لاول مرة ، المرشدين الى طريقة ارتياد الحياة ، لا كما صورهم الكتاب المسيحيون . وزيادة على ذلك ، قوت هذه الآثار من شعور الانسان بامكاناته ، وبكل ما ينضاف اليها من صلته بالماضي . ومع ذلك ، فان رواد مبدأ « النزعة الانسانية » مثل إراسمس وسير توماس مور ، لم يكونوا لا دينيين أو وثنيين ، ولكنهم كانوا مسيحيين متمسكين بمسيحيتهم ، اعتقدوا ان دراساتهم تضيف الى مبادىء المسيحية ولا تناقضها او تغض منها ، وهذا حال كثيرين من « اتباع النزعة الانسانية المسيحيين » في وقتنا الحاضر . بيد ان وصف « انساني » في الوقت الحاضر ، يطلق عادة على هؤلاء الذين يرفضون ان يعتبروا الدين مفتاحاً لطلاسم الحياة ودواء لآلام البشر ، وقد توصلوا الى مبادئهم كلها عن طريق التأمل في الحياة الدنيوية .

« الطلاسم » تبقى بلا جواب ، وسيظل الانسان ابداً يعاني ويتعذب — هذا امر حتمي تجب مواجهته وقبوله ؛ فان « النزعة الانسانية » لا تفسر شيئاً ، ولكنها تقوم على القيم الانسانية المنتزعة من تجارب الناس ، وعلى العلاقات التي تقوم بين الانسان والطبيعة ، وتقوم ايضاً بين الناس

بعضهم البعض ، سواء كانوا رجالاً او نساء . في هذه التجارب ، يجد اتباع النزعة الانسانية اصدق دليل على ما في الحياة من خير ، وعلى ما في روح الانسان من طاقة خلاقة . واحد المبادىء التي يرتكز عليهـا مبدأ « النزعة الانسانية » يعبر عنه الشاعر الامريكي المعاصر ولس استيفنز في قصيدته « صباح الاحد » حيث يقول : « اعظم ضروب الفقر ليس ان تحيا في عالم ماديّ » . في هذه القصيدة الجميلة العذبة ، يرفض الشاعر عقائـد المسيحية ، ويشيد بحقائق الحياة الانسانية ، بالعـالم المادي الحسي الذي يعتقد الشاعر انه يرضي كل متطلبات الانسان ، دون حاجـة الى التعلق بسراب الخلود في عالم آخر . وتخلق القصيدة احساساً بتأرجح « الادراك » في تقلبه بين التفكير في الارض والتفكير في السماء ، بـين نوازع الدنيا ونوازع الدين : —

« غلالة النوم الشفافة في المخدع الساكن ،
وقدح القهوة وقت الضحى على كرسي مشمس ،
وصورة ببغاء على بساط اخضر ،
كل ذلك يختلط ببعضه فيطرد
السكون المقدس للقربان القديم ،
انها تحلم ليلاً ، وتحس بالنذر
السوداء لتلك المصيبة القديمة ،
تقبل كما يسود السكون بين اضواء الماء .
أريج البرتقال والأجنحة الخضراء الفاقعة ،
تبدو كأشياء في موكب جنائزي ،
متعرج عبر ماء واسع ، لا صوت له
واليوم كالماء الواسع ، لا صوت له

هدأ حين مرت عليه قدماها الحالمتان ،
عبر البحور الى فلسطين الصامتة ،
وطن الدم والضريح .
لماذا تقدم هباتها للموتى ؟
ما الالوهية ؟ اذا كانت لا تجيء
الا مع الظلال الصامتة والاحلام ؟
هلا تجد في طمأنينة الشمس
وفي الثمر الحاذق والاجنحة الخضراء المتألقة ،
وفي كل ما تخرجه الأرض من خير وجمال ،
أشياء يسيغها الذهن والقلب كما تساغ افكار السماء ؟
لا بد للالوهية أن تعيش في طويتها :
احساسات وقت المطر أو أحوال نفسية لدى نزول الجليد
وآلام الوحدة ، أو انطلاق الشعور
حين يزهر الغاب ، والعواطف
العارمة على الطرق المبتلة في ليالي الخريف .
اللذة كلها والألم كله ، لذكرى
الفرع المورق في الصيف ، والغصن العاري في الشتاء .
هذه الاشياء هي المقياس المقدّر لروحها .

الابيات الثلاثة الاولى في القصيدة ، تصور الجو الوادع الذي يخيم على حياة الناس صباح الاحد . فان « غلالة النوم الشفافة في المخدع الساكن » تصور طمأنينة المرأة وقناعتها وهـي تتناول افطارها في ساعة متأخرة ، وتضفي « الشمس » و « البرتقال » و « صورة الببغاء على بساط أخضر » ألوانا جذابة على المنظر . ولكن سرعان ما ينبع شعور آخر . « النذر

السوداء لتلك المصيبة القديمة » يطغى على الاحساس بالطمأنينة والبهجة .
« السكون المقدس » في ذهـن المرأة ، يتحول الى « سكون أسود » بين اضواء الماء . وعبر هـذا السكون ، تمر المشاعر « كأشياء في موكب جنائزي صامت متعرج عبر ماء واسع » ويتحول اليوم الى « ماء واسع لا صوت له » . لقد جف ما في العالم الحسي من شمس وحياة . وتمر قدماها الحالمتان عبر هـذا السكون الى فلسطين . وأخيراً ، يعكس البيت الاخير من هذا القسم ، كل ما صوره مطلع القصيدة : الشعور بالحبس بـدلا من الشعور بالتحرر ، و « الدم » بدلا من « القهوة والبرتقال » و « الضريح » بدلا من الشمس والاضواء .

وفي الجزء الثاني من القصيدة ، يتحدى الشاعر خيالات « الالوهية » التي توحي بهـا « الظلال الصامتة » والاحلام ، لانها خيالات محصورة وبمضي الشاعر فيضع مكان « افكار السماء » ، « أشياء » يسيغها الذهن والقلب ، هي في الحقيقة مباهج الحيـاة وطيبات الارض . ويبدو أن الشاعر يجـد « الألوهية » التي تنطوي علبها روح الانسان ، في تكامل التجربة وحدتها . وهو يرى أن الاسرار التي تفيض بهـا حياتنا الحسية وادراكاتنا العاطفية هي المقاييس الوحيدة التي نقيس بها الألوهية .

بيد أن المرأة في القصيدة لا تستطيع قبول الرأي القائل بأن الأنسان ليس الا جزءاً من الطبيعة ، وأنه مثلما تؤدي الصيف حتما الى الشتاء ، في نظام التتابع ، كذلك تؤدي الحياة الى الموت ، دون فردوس في النهاية . ولكن الشاعر يرد عليها قائلا : ان جميع احلام الانسان بحياة بعد الموت ، لا تعدل شعور البعث والتجدد الذي يحسه الانسان كل عام في الربيع .

« انها تقول » انني لقانعة بالطيور الموقظة :
وكيف تتأكد قبل ان تطير من حقيقة

الحقول الغائمة باستفهاماتها العذبة .
ولكن حين تمضي الطيور ويبتلع العدم
حقولها الدافئة ، فأين اذاً الفردوس ؟
ليس هناك موطن للنبوءة
أو غول عجوز يخرج من بين القبور
ولا باطن أرض ذهبية أو جزيرة
سحرية تتخذها الارواح وطناً
ولا صورة جنوب خيالي أو نخلة بين السحب
نائية فوق تل في السماء
دامت كما تدوم خضرة ابريل ، أو ستدوم
كتذكرها للطيور الموقظة
أو حنينها الى حزيران ومساءٍ
تخفق في سمائه اجنحة السنونوّ .

وهو يقول بأن « المنية هي أم الجمال » وان فكرة الجمال الدائم في فردوس المسيحية ضحلة لا تحتمل . لهذا فالشاعر هنا يبتدع فكرة الدين الدنيوي ، وشعيرته الاساسية ابتهال للشمس لأنها مصدر الحياة :

دائرة من الناس في صخب وليونة
سوف يرتلون في ابتهال صبيحة صيف
صلواتهم الصاخبة للشمس
ـ لا كاله بل كما يجب ان يكون الاله ـ
عارية بينهم كنبع متأبد .
وستكون اغنيتهم اغنية الفردوس
نابعة من دمائهم راجعة الى السماء

وسوف يشترك في اغنيتهم صوت وراء صوت ،
صوت البحيرة حيث تظهر روعة المهم
ثم الاشجار كالملائكة وصدى التلال
كلها تشترك في جوقة الغناء
وسيدركون جميعا هذه الزمالة الروحية
بين الانسان الفاني وصباح الصيف .
ومن اين جاءوا والى اين يمضون
ذلك ما سيكشفه الندى فوق اقدامهم ،

هذه أشبه بابتهالات الوثنيين وهم يقومون باداء شعائرهم لاله الشمس ولكن الترنيمة في الواقع انما هي ابتهاج بزمالة الانسان والطبيعة . وينسج ستيفنز في مهارة بعض آيات من الانجيل في ابياته وبذلك يحتفظ للصورة بالقداسة الدينية وان كانت في تعظيم الانسانية :

ونغمة النشوة تخفت في الابيات الاخيرة :

وهي تسمع فوق المياه الساكنة
صوتا يصيح : ليس القبر الذي في فلسطين
قبواً تتسكع فيه الارواح
انه قبر عيسى حيث يرقد
اننا نعيش في فوضى الشمس القديمة ،
أو الاعتماد القديم على اليوم والليل .
أو فوق الجزيرة الموحشة الحرة بلا راع
في تلك المياه الواسعة التي لا مهرب منها ،
الغزلان تمرح فوق جبالنا والطيور ،
ترسل حولنا صرخاتها التلقائية

والتوت الحلو ينضج في القفر
وفي عزلة السماء ،
وفي المساء تطير اسراب الحمام
في حركات غريبة وهي تهوي
نحو الظلام بأجنحة منشورة .

ستيفنز يجعل المرأة تسمع صوتا يحدثها بانـــه ليس هناك وحي الهي وانما هناك ناموس طبيعي . ثم يلخص لنا في صور حسية ومتنوعة الاتحاد بين الانسان والطبيعة ، ولكن بالرغم من هذه الزمالة الروحية التي تصورها الابيات السابقة فان النغمة هنـــا تفقد بهجتها . الى أي شيء يشير قوله « لا مهرب منه » في البيت الثامن هل يشير الى الجزيرة الموحشة أو الى المياه الواسعة ؟ كلتاهما تحمل فكرة روح الانسان الفردية التي كتب عليها أن تظل منعزلة دائما متسائلة أبدا حتى عندما ترفض كل الحلول الخارقة للطبيعة. وصورة الحمام الرائعة في النهاية تحمل نغمة حزينة و « الحركات الغريبة » هي مفتاح الصورة : روح الانسان وهـــي تنشر أجنحتها ولكنها تهوي بطريقة حتمية نحو الظلام .

والقصيدة بالرغم من روعة موسيقاها النادرة ، وخصوبة صورها الحسية غير مرضية من حيث كونهـــا كشفاً عن الحالة الانسانية التي تفقد الامل الديني . ولعل ذلـــك يعزى الى تجاهلها العقل والروح . فهي تتجه الى الحواس والعواطف فقط . ولا ينكر ستيفنز الآلام الحتمية التي تسير جنباً الى جنب مع المسرات .

احساسات وقت المطر والأحوال النفسية التي يثيرها نزول الجليد
وآلام الوحدة أو انطلاق الشعور .
حين يزهر الغاب والعواطف العارمة

على الطرق المبتلة في ليالي الخريف .

ولكنه يصرف هذه الاشياء دون تحليل لها أو تعمق فيها . ولا يتبع ستيفنز خطى شاعر عصر اليصابات – صمويل دانيال – فيحدثنا عمـــا يجب فعله حتى مع المسرات :

بهجة الحياة في روعتها وبهائها
تومض لحظة ثم تختفي .
فالتهمي أيتها العيون الجشعة
من هذه الروعة التي ترين ،
خذيها خاطفة وهي تطير ،
رغم أنك لن تحتفظي بما تأخذين ،
وعندما تؤدي عيناك دورها بالنظر
فعلى الفكر ان يطيل اللحظة في القلب .

وعوالم الحواس والعواطف تبعث على الرضى في الشعر كمـا تفعل في الحياة ، ولكن من طبيعة الانسان ان لا يقنع بهـــا طويلا . واللحظات الرائعة يجب ان تطول هذه العوالم في قلب الانسان . ويتسم عزم ستيفنز بالبساطة المفرطة كما يتجاهل الكثير من التراث الانساني .

ولنضع في الجانب المضاد لهذه القصيدة قصيدة ماثيو آرنولد « ساحل دوفر » وهي تتنـــاول ايضاً موضوع استحالة احتفاظ الشاعر بايمان ديني ولكنها تختلف اختلافاً بينـــاً في عرضها للموضوع وفي نغمتها واحساسها وايقاعـــها :

البحر هادىء هذه الليلة ،
المد في قمة ارتفاعه والقمر يرقد في بهائه ،
فوق المضايق وعلى الساحل الفرنسي يومض

الضوء ويختفي .. وهضاب انجلترا تشرق
متألقة ممتدة فوق الخليج الساجي .
تعال الى النافذة فهواء الليل عليل ،
وهنا وحسبك عند خط الزبد الطويل
حيث يلتقي البحر بالأرض المقمرة البيضاء ، أن تنصت ؛
أنصت ! تسمع زئير
الفقاقيع التي تسحبها الامواج ثم تقذفها
عند عودتها فوق الساحل المرتفع ،
تبدأ ثم تتوقف ثم تبدأ من جديد
في ايقاع مرتعش بطيء ، وتؤدي
نغمة الحزن الخالدة .
لقد سمعها صوفوكليس قبل
زمن طويل فوق البحر الايجي فخطرت لعقله
فكرة المد والجزر في
تعاسة الانسان ؛ ونحن
أيضاً نجد فكرة في هذا الصوت
الذي ينبعث من هذا البحر الشمالي البعيد :
بحر الايمان
كان مرة ـ ايضاً مكتملا وكان يمتد حول ساحل الارض
كطيات نطاق براق ملتف ،
ولكنني الآن اسمع فقط
زئيره الحزين الطويل المتراجع
يتقهقر دون أنفاس

ريح الليل – الى الاطراف الواسعة
الكئيبة العارية في هذا العالم .
ايه يا حبيبتي لنكن مخلصين أحدنا للآخر
كأن العالم الذي يبدو
وهو يمتد امامنا كأنه أرض الاحلام
متنوعاً جميلا جديداً ،
ليس فيه في الواقع بهجة أو حب أو ضياء
أو يقين ، أو سلام أو وقاية من الالم ،
ونحن هنا كأننا في سهل مظلم
ينطلق فيه نفير القتال والفرار
حيث يلتقي جيشان جاهلان في الظلام .

تفتتح هذه القصيدة كقصيدة « صباح الأحد » بمنظر يعوم في الضوء وينتهي بالظلام . ولكن تناول التشبيهات يختلف ، فبدل أن يذكرنا الشاعر بالدورة الطبيعية المتكررة لتعاقب الليل والنهار تصور لنا قصيدة « ساحل دوفر » التناقض بين آمال الانسان واحلامه « متنوعة ، جميلة ، جديدة مليئة بالحب والبهجة واليقين والسلام » كافتتاحية القصيدة وبين الواقع الذي يتمثل في « نغمة الحزن الخالدة » وفي الالم والصراع والتقاء الجيشين الجاهلين في النهاية . وكلتا القصيدتين تبدأ بتصوير منظر طبيعي ولكن بينما تتلو هذا المنظر في قصيدة « صباح الاحد » سلسلة من المناظر الخيالية التي تحمل الفكرة نجد هنا ان المناظر والاصوات في الافتتاحية هي التي تطلق العنان للخواطر الدرامية وتذوب هذه في رموز في النهاية . ويصبح المنظر الواقعي رمزاً لمصير الانسان في عالم بلا ايمان ولا خلاص له الا بالحب الانساني والاخلاص .

وتبدأ القصيدة بالتوكيد على منظر البحر والارض وهمـا ساكتان مغموران بضياء القمر . وفي سبع جمل قصيرة يرسم آرنولد المنظر الرائع والصورة العاطفية التي تماثـله . وهو يدعو زميله لكي يحضر الى النافذة ويشاركه حلاوة الهواء والمنظر . وفجأة يقطع السكون زئير الامواج وهي تتلاطم فوق صخور الشاطىء فتبعث بخواطر الشاعر اولا الى صوفوكليس وهو يقارن بين مصير اوديب وبين المد والجزر ثم الى امواج البحر وهي تتقهقر كأنها صورة لانحسار الايمان .

وكضياء القمر الساطع فوق البحر ، كان الايمان ذات مرة « يرقـد كطيات نطاق براق ملتف » حول العالم . ثم يصور في ابيات — يحمل جرسها نغمات يأسه — ذلك الفراغ والتجريد الذي مني به عـالم دون هذا الامل .

والصورة المجازية تتغير في الفقرة الاخيرة من الابيات فيرسل صرخة معذبة لحبيبته يدعوها الى الحب والاخلاص والثبات ، فذلك هو الاساس الوحيد للحياة ، ثم يأخذ في تفسير هدوء المنظر الواقعي وروعته على انه مجرد سراب فكري ، حقيقته هي « العوالم العارية » التي تذوب وتتلاشى في « السهل المظلم » بينما يتحول « الزئير الحزين الطويل المتراجع » الى « صرخات العراك والقتال المضطربة » .

ولا يمكن الجزم بأن قصيدة آرثر هيوكلاو « لا تقل لي ليس يجديك الكفاح» قد كتبت رداً على قصيدة « ساحل دوفر » ولكننا نرجح ذلك . اذ يبدو ان الفقرتين الاولى والثانية رد على صورة المعركة في نهاية قصيدة آرنولد بينما تلتقط الفقرة الثالثة صورة البحر ، وفي الرابعة يستحيل ضوء القمر عند آرنولد الى ضوء النهار والشمس . ثم ان كـلاو يرفض أن يركز على « النوافذ الشرقية وحدها » أو ضوء الماضي الكلاسيكي والتراث الاوروبي

(شرقي دوفر) وبعض النقاد يرى في اتجاهه نحو الغرب تعبيراً عن الامل في نمو أمريكا الثقافي في المستقبل :

لا تقل لي ليس يجديك الكفاح ،
أو أن الجهود والجراح تضيع سدى ،
أو أن العدو لا يتخاذل ولا يستخذي ،
أو أن الامور ستبقى أبدا مثلما كانت .
ان كانت الآمال خداعة ، فان المخاوف كذابة ،
وقد يكون هنالك من وراء الدخان الكثيف ،
زملاء لك يتعقبون الفارين
ولولاك امتلكوا الحقل .
اذ بينما تبدو الامواج المرهقة وهي تتكسر بلا فائدة ،
لا تكاد تحصل على شيء من وراء ذلك ،
هناك بعيدا ومن خلال المسارب والخلجان التي تشقها ،
يتغلغل البحر في صمت وهدوء .
ان النور حين يقدم النهار
لا يتسلسل الينا من النوافذ الشرقية فحسب ،
فالشمس تصعد بطيئة في السماء ،
غير انها في الغرب لو تأملتها لوجدت الارض لامعة بالضياء .

وسواء أكانت هذه الابيات قصدت الى معارضة يأس آرنولد السلبي أو لا ، فهي تعبر عن الايمان في عمل ايجابي وفي قدرة البشرية على الاحتفاظ بالشيء الذي يفقده آرنولد بالرغم من رقة قصيدته المفعمة بالعواطف المؤثرة . هذا الاصرار على الايجابية يجب أن يكون دائماً محور الانسانية ، تلك هي الحقيقة التي تظهر جلية واضحة في الفاظ جورج

شابمان أحد شعراء عصر اليصابات :

هبني روحاً تتمنى أن يكون لها في خضم
الحياة العاصف شراع يمتلىء بهواء نشوان .
حتى عندما ترتجف أعمدة الشراع وينشق الصاري
وتميل سفينتها الضالة ميلا خطرا على جنبها
وتتسرب اليها المياه ويمخر شقوق قاعدتها الهواء ،
ليس هناك خطر لانسان يدرك
ماهية الحياة والموت ، وليس هنـــاك أي شريعة
تفوق معرفته كما انه ليس من الشرع
أن يذل نفسه لأي شريعة أخرى

كما تظهر ايضاً في ختام قصيدة شللي « بروميثيوس »

ان تصيبك الآلام التي يراها الامل لا نهائية
وان تغفر اخطاء أشد ظلاماً من الموت أو الليل
وان تتحدى سلطة تبدو جبارة مهيبة
وان تحب وتتحمل وتأمل حتى يخلق الأمل
من حطامه ما يصبو اليه ،
وأن لا تتغير ولا تتردد ولا تندم
هذا — كعظمتك يا تيتان — هو أن تكون
خيرا ، عظيما مبتهجاً ، جميلا حراً
هذه هي وحدها الحياة ، والمسرة والملك والنصر .

ويصورها تنيون في ختام قصيدته « يوليس » التي كتبها عقب وفاة صديقه الحميم آرثر هالام . وقد قال عن القصيدة : انها تمنحنا الاحساس بالتقدم والقدرة على مواجهة مشكلات الحياة اكثر من اي شيء يمكن أن

نجده في قصيدة « الذكرى » :

بدأت الاضواء تتألق من خلل الصخور ،
ويضمحل اليوم ويتسلق القمر البطيء ، والبحر
يئن حولنا بأصوات عديدة ـ فتعالوا أيها الاصدقاء
لم يفت بعد زمان البحث عن عالم جديد .
لنتقدم ولنضرب سطح الأثباج الهادرة ونحن نجلس
في صف واحد منتظم ـ فان هدفي أن أبحر
متجاوزا في الخضم نقطة غروب الشمس ومستحمّ النجوم
الغربية كلها ؛ الى ان أموت .
قد تبتلعنا الامواج العاصفة العنيفة ،
وقد نبلغ جزائر السعداء ،
ونرى وجه آخيل العظيم ، الذي نعرفه جيداً .
وبالرغم من أننا قد فقدنا الكثير ، فاننا ما زلنا نحتفظ بالكثير ،
وبالرغم من أننا لا نملك القوة التي كانت في الزمان القديم
تهز الارض والسماء ، فان ما نحن عليه سنظل عليه :
سنظل نحمل خلق قلوب باسلة ،
أضعفها القدر والزمان ولكنها تملك الارادة القوية
لتكافح ، وتبحث وتكتشف دون أن تستسلم ابداً .

أما هاوسمان فانه يتحدث في نغمة مختلفة . تجمع بين الجلد وكبح النفس واللامبالاة في قصيدته « شجرة الكستناء تطرح شعلتها » :

نحن على وجه التأكيد لسنا أول
من جلس في الحانات ، بينما تقذف العاصفة
خططها الآملة للخراب وتلعن

كل وحش أو وغد صنع هذا العالم .
انه ظلم ، ولكن ناولني الكأس
يا أخي فان امّينا لم تنجبا ملكين
نصيبنا الوحيد هو دنيا الانسان :
نحن نريد القمر ولن نحصل على شيء .
وآلام طينتنا الغاضبة المستكبرة
كانت منذ الابدية ، ولن تتلاشى
فلنتحملها اذا استطعنا ، واذا استطعنا كان لزاماً علينا أن نفعل ،
فتجاهل السماء يا صديقي ، واشرب كأسك .

ويصور لنا ييتس في الابيات الأخيرة من قصيدته « اغنيتان من مسرحية » قوى الخلق وقوى الخراب في حرب لا نهـاية لها . ولكن الصراع في ذاته يمثل قوة خلاقة :

كل شيء يقدره الانسان
يدوم لحظة أو يوماً :
مسرات الحب تطرد جبه ،
وريشة الفنان تستهلك احلامه ،
وصرخة الرسول ، وخطوات الجندي
تستنفد عظمته وجبروته
وكل نار تتأجج في الليل
قد غذاها بالوقود قلب الانسان .

وكل اكتفاء كالعلاقة الجنسية وبلوغ اقصى الغاية هو في حقيقته موت ، لأن الاكتفاء يؤدي بالضرورة الى الاستهلاك . أما النار فانهـا تمثل قوة الخيال الخلاقة واندفاع الحياة ولكنها ايضا النار التي ستحرق كيان الانسان

المحتوم فناؤه .

وبما ان هذه الحياة هي كل شيء بالنسبة لدعاة « النزعة الانسانية » فان كل رغبتهم تنحصر في الاستمتاع بها الى أقصى غاية ممكنة ، أو كما عبر عن ذلــك ييتس في قصيدة اخرى بقوله : « انعاش الايام التافهة وشحنها بضوء الشمس » . وهم يرحبون بكل شيء يذكرهم بروائع عالم الحس واسرار تجاوبهم له . وقصيدة لويس ماكنيس « الثلج » في هذا الصدد قصيدة مبتكرة ممتعة :

فجأة ملأ الضياء الحجرة . وكانت النافذة الشارعة
الكبيرة تنسل ثلجاً تواجهه وردة حمراء ،
متلائمين ومتناقضين في صمت .
ان العالم مليء بالعجائب بأكثر مما نتصور .
العالم اكثر جنوناً مما نعتقد ،
متعدد لا سبيل الى ربطه ، فأنا أقشر
البرتقالة ، وابصق الحب ، واحس
بسكر الاشياء المتنوعة .
ولهب النار وهي ترسل صوتها المبحوح
أكثر هزءاً ومرحاً مما نتخيل
وفي اللسان والعينين والاذنين وراحة اليد ،
ما هو اكثر من زجاج قائم بين الثلج والورود الضخمة .

الشاعر هنا يحس بالهام مفاجيء بالخصوبة والتنوع في العالم الذي يقع في متناول حواسه مباشرة ، وفي طبيعته المولدة حتى انه ليبدو انه ما من حادث في الداخل أو الخارج يوجد في عزلة بل ان كل شيء يتولد في حينه في اتجاهات مختلفة كثيرة .

وانطباع الصورة الحسية لوعاء الورود الحمراء فوق النافذة والثلج من الخارج يجلب نوعاً من البهجة المفاجئة ولكنه يصبح على التو تجربة في العقل ايضاً . فالصمت ينطبق على الصورة الحسية ، على التصاق الثلج والورود ، ولكن المنظر ينطبق في العقل ايضاً في صمت بالفكرة المجردة وبأن الثلج والورود متلائمان ومتناقضان في آن . فهما من حيث المكان متصلان جنباً الى جنب ولكنهما يتناقضان في أمور اخرى كثيرة . وتعليقه بأن « العالم مليء بالعجائب اكثر مما نتصور » ينطبق على تجربتي العين والعقل .

والتذوق واللمس يؤديان الى نفس التجارب في كل الاحاسيس المختلفة التي تأتي مع القشر ، والقطع ، وبصق حبوب البرتقال وفي الادراك المسكر بتعدد كل شيء وتأتي تجربة الاذن بمفارقة أخرى : فان صوت اللهب يبدو مستهزئاً ومحرقاً في آن واحد ؛ ثم يختم بقوله : « هناك ما هو اكثر من زجاج بين الثلج والورود الضخمة » فالزجاج يفصل بين العالمين المؤتلفين والمتناقضين : الثلج في الخارج والورود داخل الحجرة ولكن : هنالك شيء اكثر مما يمكن أن ترى من خلاله – شيء ليس شفافاً – تلك في الواقع هي كل الروعة في الداخل والخارج . والعالم مليء بالتنوع الخارجي الذي لا حد له والانسان يتجاوب معه بحواسه وعواطفه وعقله بنفس التلقائية والخصوبة . ويستغل ماكنيس الضمائر : نحن ، أنا ؛ هو ، أنت ، ذلك لأن الافراد أيضاً يخضعون لقانون التعدد ، وكل الجنس البشري يعيش بهذه الطريقة في كل زمان .

وقد تنحصر خصوبة الحياة وروعتها في الداخل فقط أي في السكينة والطمأنينة اكثر من ان تكون في الحركة النشيطة ، اي في ذلك السلام الذي تصبو اليه نفس ارنولد في قصيدته « ابيات كتبت في حدائق كنزنجتن » .

أيتها النفس الساكنة – نفس الاشياء جميعها – اجعلي من نصيبي
أن احس وسط صخب المدينة وضجيجها
بسكينتك وسلامك في نفسي ،
سكينة لا يخلقها انسان ولا يستطيع أن يشوهها .

ويبتهج سيجفريد ساسون بزيارة روح السكينة له ويصور فرحته بها في قوله :

لقد تفتحت زهرة في قلبي .
أية زهرة هذه ، أية زهرة من ازاهير الربيع ؟
أي شيء بسيط خفي هو ؟
إنه السلام الذي يتألق من بعيد ،
سلام الفجر الذي يأتي
بأغنية واضحة وجناح طائر سريع .
ايها النور بداخلي يا معجزة القلب ،
اية قوة خفية زرعت بذرتك ،
وتعهدتك حتى جعلتك كاملا ؟
ايه ايتها الزهرة البيضاء الرائعة في داخلي ،
انا أراك لباتي الوحيدة
ونور عينيّ المضيء .

وقد يكون الماضي لا المستقبل هو مصدر الخصب والسعادة ، كما في قصيدة « يوليس » ، أو يكون مصدرها هو العودة الى الماضي لمواجهة المستقبل بقلب متفتح وهذا يتمثل في قصيدة ادوين موير « مناجاة » :

حين تبلغ نصف العمر فعليك أن تمنح النصف الآخر
مميزاً فارقاً والا فقدت النصفين ، أي فقدت كل شيء .

انتخب ، انتق ، اصنع مختارات
مما منحك اياه الزمن الجسور العارض
وراجع (ما أعطاك) واحذف منه واستبق العامّ الرائع
املأ الزمن المهجور وافعمه فليست لك من راحة
في متاهات الزمن الخاوي ـ وخذ أهبتك لعهد الشيخوخة .

ويعبر روبرت فروست عن شيء من هذه الفكرة نفسها في قصيدة له مطلعها : « أستطيع أن أخلي للزمن كل شيء » وبخاصة في بيت الختام حيث يقول : « اما الذي لا أريد أن اتخلى عنه فانني قد حفظته » . غير ان أرق قصيدة يشير فيها الى الطمأنينة التي تحل على من يطلبونها هي قصيدة بعنوان « دليل » Directive وقد كتبها في أواخر الحرب العالمية الثانية فجاءت أمثولة موجهة : « الى من لهم اذن يسمعون بها » وعند نهايتها يشير فروست بشيء من الخبث الى تلك العبارة المحيرة الواردة في الاصحاح الرابع من انجيل مرقس حيث يصرح المسيح بانه انما يتحدث بطريق التمثيل حتى لا يفهم رسالته الحقة الا الذين يستحقون الخلاص .

ولا ريب في أن رسالة فروست مزعجة وقد حامت حولها تفسيرات متعددة فمن الناس من وجد فيها قبولا لمبدأ « النعمة » في المسيحية ، ومنهم من رآها تقول ان الخلاص هو التظاهر ، أو ان لعبة الطفل ترمز الى تقبل الحياة ، أو انها لا تعني شيئا سوى نزهة في التلال وشرب جرعة من ماء الجدول الجبلي في نهاية النزهة . وعلى الرغم من امتزاج النغمات فيها : من نغمة الدعابة الخفيفة الى الجدّ الهادىء في النهاية والتعمية المتعمدة القائمة على شيء من السخرية حتى ان المرء لا يقطع جازما بمعنى التفصيلات فيها ـ على الرغم من ذلك فان فروست يقول شيئا وهو

ينظر اليه نظرة جد عميق :

خلف كل هذا الذي ربا حتى بهظنا

هناك ، خلف زمان كان يسيراً بقلة ما فيه من تفصيلات ،

زمـــان احترق وتفتت كأنمـــا هو تمثال رخامي في مقبرة تعاورته العواصف ،

هناك بيت لم يعد بيتاً ،

في مدينة لم تعد مدينة ،

ولوأنك خليت مرشدا يهديـــك ، مرشدا يتمنى من سويدائه ان تضل الطريق

لكانت الطريق هنالك وكانما هي رجمة مركومة

أما المدينة القديمة فقد تخلت عن دعواها بأنها تحتفظ

بالركب الضخمة (المونوليثية) مغطاة مستورة

وتدور حولها قصة مرقومة في كتاب .

والى جانب نفايات عجلات العربات الحديدية ،

تظهر الافاريز خطوطا تتجه الى الجنوب الشرقي والشمال الغربي

وكأنما حفرت فيها جبال الجليد مثلما يفعل الاسفين

جبال الجليد التي شغرت بأقدامها في مواجهة القطب الشمالي

لا تكترث نبعض البرودة منها

وهي التي يقال انها ما تزال تطيف بهذا الجانب من جبل بانثر

ولست بحاجة الى ان تكترث بالمحنة المتسلسلة

محنة أن تكون محط رقابة من خلال اربعين ثقبا في مخدع ،

كأنما ترمقك أزواج من عيون أربعين برميلا

كأنما انتفاضة الأحراج من فوقك

وهي ترسل حفيفاً خفيفاً تثير الهزة في اوراقها

تعزو ذلك الى الغرارة الفتية

أين كانت – كأنها لم تكن – طوال عشرين عاماً
أتزهو بأنها قد ظللت
بضعة أشجار مسنة من أشجار التفاح التي عبث بها نقار الخشب
انظم لنفسك اغنية ممراحة النغمات متخيلا
أن هذه الطريق كانت طريق امرىء عائد الى بيته من عمله ذات يوم
امرىء قد سبقك ماشياً
أو كان يئن تحت وطأة حمل باهظ من القمح
مدى المغامرة انما هو مدى
ريف انماثت فيه حضارة قريتين احداهما في الاخرى . وكلتاهما
ضاعت .
وان كنت ضائعاً حتى لتعجز عن ان تجد نفسك
الى الآن فاسحب طريقك المتدرجة وراءك
وارفع عليها كلمة : « مسدودة » لكل الناس الا أنا
ثم ارقد مطمئنا ، فان الحقل
الذي تبقّى ليس أكبر من فلكة مغزل
أما اولا فثمة بيت الاطفال الذي يدعونه بيت التظاهر
وبعض اطباق محطمة تحت شجرة صنوبر
واللعب في البيت الذي يلعب فيه الاطفال
انتحب على الاشياء التي كانت تثير فيهم الابتهاج
ثم ابك على البيت الذي لم يعد بيتا
وانما صار ثقباً في مخدع مشبك الشعريات
وقد أخذ ينغلق في بطء كأنه النقرة في العجين
ولم يكن بيتا للعب بل كان بيتا حقيقيا .

مآلك وما قدر لك جدول كان يمد البيت بالماء
بارد كماء النبع حين يكون في مصدره
عال أصيل يستعصي على التفكير
(ونحن نعلم ان جداول الوادي اذا جاشت
تركت خلقانها المطحلبة معلقة على الاسلاك والاشواك)
وقد خبأت في جوف ارزة هرمة مقوسة على جانب الماء
كأسا للشرب مكسورة كأنها الكأس المقدسة
وحوطتها بطلسم لكي لا يهتدي لها الاشرار
فلا يجدون طريق الخلاص مثلما ان القديس مرقس قال انهم لا يجدونه
(لقد سرقت الكأس من البيت الذي كان يلعب فيه الاطفال)
هذه هي امواهك وهذا هو موردك
فاشرب واستكمل ذاتك لتستعصي على الاضطراب .

ولعل العنوان ساخر فان المعنى القريب لكلمة « Directive » هو ما يهدي اي يدل ، ولكن الكلمة اصبحت تعني في المصطلح العسكري أو مصطلح الادارة المدنية تلك التعليمات العملية لتنفيذ خطة أو عمل . فهي كلمة جافة مجردة ولعل الشاعر يلمح الى ان ما في ذهنه لا يكشف عنه مثل هذه الوسائل الحرفية أو قرينة ترد فيها هذه اللفظة وليست القصيدة جوابا حاسما قاطعاً عن مشكلة عملية بل هي توحي باتجاه وجد فيه الشاعر مآله وما قدر له وان القارىء قد يشركه في ذلك .

أما البيت الاول الحاد الواضح : « خلف كل هذا الذي ربا حتى بهظنا » فان فيه لمحة من سوناتة وردزورث : « قد ارهقنا الكون » وهو لذلك يوحي بهذا الاتجـاه وهو ذو معنى مزدوج فهو يعني « خلف كل هذا الاضطراب » مثلما يعني « عد بنفسك خلف هذا « الآن » المهيمن ،

واخرج من شعابه » . وقد كانت آخر لفظة في القصيــدة هي لفظــة « الاضطراب » كما أن البيت الثاني يشير الى زمن (أو حال ذهني) «كان يسيراً بقلة ما فيه من تفصيلات » . ويشبهه الشاعر بتمثال قــد انهكته العواصف في مقبرة وهو تشبيه حيوي . فاذا جمعت هذا الى عبارات اخرى في القصيدة فربما كانت كلها تلميحا الى أن المرء حين ينظر الى الماضي نظرة واسعة تنحل له أي رمزية دينية الى اجزاء بسيطة وتكون ذات صبغة اكثر بدائية .

وعلى أي حال فان هذا الدليل يذهب بنا وراء المرقومات عن المدنيات الحديثة أو نماذج العلاقات الاجتماعية ، وغاية الشاعر أن يجعلك « تضيع » تماماً حتى تغيب عن ناظريك المقاييس المألوفة التقليدية لتصبح مثلما يقول من بعد : « ضائعاً حتى لتعجز عن أن تجد نفسك » . « والنفس » جزء من تاريخ الجنس البشري وليست شذرة طائشة في هذه الفوضى الراهنة . والطريق التي يقودنا فيها الدليل رحلة في الزمن عوداً خلال التاريخ وما قبله مثلما انها بحث عن القيم الروحية التي سندت الانسان خلال العصور وجعل منها « رجمة مركومة » على طول الطريق ، وهي طريق طويلة صلبة صخرية بذل الانسان جهداً مضنياً في شقها وتذليلها . أما صورة « الركب الضخمة » (المونوليثية) وصورة « جبال الجليد الهائلة التي شغرت بأقدامها في مواجهة القطب الشمالي » فانهما تقدمان لنا فكرة عن ماذا يجب ان يصارعه صانعو « عجلات العربات الحديدية » ومن جاء في آثارهم . ومن الطبيعي ان تشعر تلك القوى البدائية بشيء من « البرودة » ازاء هذا « السائر » الجواب الذي أمعن في المدنية .

أما الاشارة الى « المحنة المتسلسلة » فانها اذا اخذت مع التصريح باسم الكأس المقدسة في نهاية القصيدة تعطينــا دلالة على « القصة التي تدور

حولها مرقومة في كتاب » . واما رحلتنا فانها ايضاً « مغامرة » اعني انها هي ذلك الانموذج الاسطوري الدُهري ، لاتصالها بمعنى الفروسية ، فالمحنة المتسلسلة لدى « الفارس » الحديث هي تذكرة لأولئك الذين صمموا على ان لا يمضوا أبداً ، أي سكان الثقوب المخدعية المهدمة ، وتخيله لهم وهم يرقبونه هازئين . وعليه ايضاً ان يتحمل تعليقات اولئك الذين يتجاهلون الماضي ويهنئون انفسهم لأنهم قطعوا مـــا بينهم وبينه ، ولانهم يعرفون خيراً مما يعرف اسلافهم .

وينصح الشاعر من شاء ان يواجه هذه « المحن » بأن يتذكر انه يشارك المغامرين الباحثين في كل العصور فيما لديهم من عناصر انسانية وان يبتهج ان قدر على ان « ينظم لنفسه اغنية ممراحـــة النغمات » عن الاخوة بين بني الانسان . عند هـــذا الحد نصل الى « مدى المغامرة » ونستطيع ان ننسى الجانب التاريخي كله منها ونحدّ « الطريق المتدرجة » خلفنا وننسى عالم الزمن « وكل ما ربا حتى بهظنا » لنجد انفسنا « مطمئنين » اطمئنان الشاعر نفسه في عالم خياله . وهو سيشركنا في رؤياه وايمانه مثلما كان يفعل دائماً وان اصبحت « مزرعته » وغدا « حقله » وهما ليسا أكبر من فلكة مغزل اذا قارنهما بأيام الماضي الرحيبة .

ونمر اولا « ببيت التظاهر الذي خصص للاطفال » — ماذا يعني الشاعر ؟ أيعني انه يتخلص من الاسطورة والخرافة والحكايات الشعبية وربمـــا من الفن بعامة لانه يراها « اشياء صغيرة » ؟ كذلك فان قول الشاعر « انتحب على الاشياء التي كانت تثير فيهم الابتهاج » ذو حدين . أما لدى النظرة الاولى فيبدو كأن الشاعر يحتقر هذه اللعب والالهيات ولكن الا تراه يعني اننا يجب ان ننتحب ان كنا قد فقدنا التلقائية التخيلية التي تجد المتعة في هذه الاشياء نفسها ؟ أما « البيت الذي لم يعد بيتا » بعد ان كان بيتاً حقيقياً ،

مع ان اسسه قد بليت واخذت تختفي تدريجياً ، فكأنما يرمز الى الموروث الديني الذي كان في صميم كل مدنية وكل فن في الماضي . غير ان مآلنا وما قدر لنا هو الجدول الذي كان المصدر الاصلي لمـــاء يستمده البيت ويلعب من حوله الاطفال اعني أمواه الحياة ، وربما كان هو سر الحيوية والعيش التلقائي وهو شركة بين الانسان والطبيعة وهو هـــادىء لا يتأثر بتعكر الوديان التي بارحناها . ثم أتكون الكأس المكسورة ـ التي تشبه الكأس المقدسة والتي سرقها الشاعر من بيت الاطفال المخصص للعب وخبأها الى جانب الجدول ـ أتكون هي الموروث الانساني الذي نقله الشعر جيلا اثر جيل ومنه يشرب أمواه الشفاء والبعث كل من يستطيع الاستجابة له ؟

يتعمد فروست التورية وهو يعرض لنا دقائق البصيرة الخلاّبة فلا يقول بصراحة شعراء عصر اليصابات : « ان عقلي هو مملكتي » ثم يمضي في تعداد صفاته وخصائصه الملكية ، وانما يتلذذ بالالغاز وبالتعمية في امثولتـــه ويبطىء في القراءة حتى نستطيع ان نستمتع بالتيار العـــامي القوي في صورته ونتذوق كل تفاصيل رحلته. ومن صور هذا التيار العامي الدارج: « أزواج من عيون أربعين برميلا » و « بضعة اشجار مسنة من أشجار التفاح التي عبث بها نقار الخشب » والرجل الخيالي السابق « الذي يئن تحت وطأة حمل باهظ من القمح والثقب في مخدع » وهو ينغلق في بطء كأنه النقرة في العجين » والمنظر الاخير لدى الجدول . وتختلف القصيدة عن كل تحليل نثري في ان فروست لا يفقد الصلة بالحقائق الحسية حتى لنرى ونسمع ونلمس مستوى السرد المحسوس دون ان نبعد عنه ابداً ، مع ان « الدليل » في النهاية هو الذي يهدي الروح الانسانية ، أي يقودها لكي تكافح في طريقها الصاعد ويحتم عليها ان توثق الرابطة بينها وبين كل ما خلقه الانسان والطبيعة في الماضي والحاضر، لاستخراج السلام والتجدد من

خلل الفوضى المعاصرة . فالقصيدة تجعلنا نحس انه ان اقتصر نصيبنا في هذا الكون على « مملكة الانسان » ففي هـــذا نفسه ما يكفي ليجعلنـــا نبتهج بذلك النصيب الذي ورثناه .



- ١٤ -

الدين

« اقلب حجراً يطرْ جناح ملك »

(فرانسيس تومسون)

« لو لم يكن لدى الانسان وعي أبدي خالد ، ولو كان اساس الخلق قوة عمياء تنتابها عواطف غامضة غير واعية ينبثق منها كل ما هو عظيم وكل ما هو حقير فأي شيء يمكن ان تكون الحيـــاة الا يأسا » هكذا عبر سورين كيركجرارد في « الخوف والرعشة » ، عن حاجة الانسان الى ايمان ديني . وقد رأينا كيف أن احتمال وجود قوة غير واعية بالنسبة لدعاة « النزعة الانسانية » والملحدين لا تؤدي بالضرورة الى اليأس . ولقد لخص كارل بيكر هذا الموقف في « المدينة السماوية » بقوله :

« ما هو الانسان حتى تأبه له الالكترون ! ما الانسان الا لقيط في الكون ، تخلت عنه القوى الـــتي خلقته وليس له أب أو نصير أو مرشد من قوة مهيمنـــة رحيمة ، وعليـــه أن يدفع عن نفسه ، وان يجد بمساعدة ذكائه المحدود طريق خلاصه في عالم لا يكترث له » .

وقد خلد الشعراء كــلا الموقفين في شعر جيد . فمثل فروست في قصيدة « خطة » احتمال صحة رأي بيكر حين لا يكون سقوط عصفور شيئاً ذا قيمة . وحاول تنيسون جاهداً في قصيدة « الذكرى » وسط الجهل والشك ان يؤمن برسالة المسيحية :

ونحن مع ذلك كله نأمل
في ان يكون الخير نهاية طريق الشر ،
ومآسي الطبيعة ، وذنوب الارادة ،
وآلام الشك ولطخات الدم ،

. . .

والا يسير شيء بلا هدف ،
والا تحطم حياة واحدة ،
أو تلقى كالقمامة في الخلاء ،
حين يجعل الله الركام كاملا .

. . .

وأن لا تنفطر دودة بلا هدف ،
والا تلقى عثة بمحض رغبة عابثة مبهمة ،
لتتقلى في نار لا جدوى لها ،
إلا ان تعين تحقيق فائدة لآخر .

مهلا ! نحن لا نعرف كل شيء ،
ولكنني فقط اعبر عن ثقتي في أن الخير
سيعم الجميع بعد زمان طويل في النهاية ،

وان كل شتاء سوف يستحيل الى ربيع .

. . .

كذلك تجري احلامي ، ولكن من انا ؟

طفل يصرخ في الليل ،

طفل يصرخ في طلب النور ،

ولا لغة لديه سوى البكاء .

. . .

كما ان نصيب البهجـــة او الالم لا يختلف في كلا الموقفين . فآرنولد وهاردي قد يكتبان مدفوعين باحساسهما الغلاب بما يعانيه الانسان من عزلة وحرمان ، ولكن ما من قصائد يمكن ان تبلغ فيها الآلام المبلغ الذي تصله في قصائد هوبكنز او ايليوت ، مع ان قصائدهما كتبت تحت ظل الايمان بالعناية الالهية . بينما ينتشي شللي بعظمة الطبيعة والروح الانسانية في انتصار بطله بروميثيوس، ويبتهل كرستوفر سمارت بعظمة الطبيعة والهه في ختام قصيدته « أغنية الى داود » . وقد عاش سمارت في اواخر القرن الثامن عشر وقضى سنين عديدة في مستشفى المجاذيب. وقد نقل بوزويل تعليق الدكتور جونسون على جنون سمارت العاطفي : «لا اعتقد انه كان يجب ان يسجن، فان تصرفاته وانفعالاته لم تكن ضارة بالمجتمع . كان يصر على الناس ان يصلوا معـــه ، وانا شخصيا لا امانع في الصلاة معه كـــما اصلي مع اي شخص آخر » . ويشع من قصيدته « اغنية الى داود » لون من النشوة الفطرية التي لا مثيل لها في ذلك العصر وتنتهي بهذه الفقرات المدحية المدّوية :

عظيمة هي الشمس في منتصف الطريق !

عظيمة هي النيران حين تبدو مجتمعة !

ما اعظم استرسال الشهاب !

ما اعظم البوق والنفير !

ما اعظم يد الله المبسوطة !
ما اعظم البحر الجذلان !

. . .

ما اعظم الاضواء الشمالية في مجراها !
ما اعظم الاغنية حين تتحدث عن الله !
ما اعظم هزيم الرعد !
ما اعظم التسبيح لله في الخلوة !
ما اعظم كلمة آمين !
ما اعظم دم الشهيد !

. . .

وعظيم بل اعظم من ذلك كله تاجه ،
ذلك الذي جاء لخلاص البشر ،
في رقة يقال له « الابن » ،
انت يا من آمنت بالحقيقة الكبرى ،
وحققت العمل الذي لا مثيل له ،
في جرأة واصرار واقدام .

ولم يدون الدكتور جونسون رأيه في شعر سمارت ، ولكنه كان لا يكترث كثيرا بالشعر الديني بوجه عام ، وكان يقول بان « الدين يقص اجنحة خيال الشاعر » وان « الشعر الذي يعبر عن ايمان وولاء لا يستطيع ان يسرنا دائما » وقد تبدو هذه احكاما غريبة ، ولكن قد يكون صحيحا ان كمية الشعر الرديء الذي قيل في الموضوعات الدينية اكثر من الكمية الرديئة في الموضوعات الدنيوية . وقد ذكر الشعراء انفسهم بعض اسباب ذلك وأشار وردزورث الى واحد من هذه الاسباب بقوله :

« القراء من ذوي النزعات الاخلاقية والدينية يولون الحقائق التي تهمهم اهمية عظمى... وهم لهذا عرضة للافراط في تقدير الادباء الذين يعبرون ويدافعون عن هـذه الحقائق . فهم مستعدون لسكب عواطفهم في لغـة الشاعر الى حد انهم لا يفطنون الى انهم في الواقع لا يتلقون منه شيئا » .

هذا حال القراء اما ت . س . ايليوت فانه يرى ان الكتاب ايضاً يخلطون بين نيتهم للعمل وبين تحقيق تلك النية فيقول :

« انني اسأل نفسي لماذا كان الشعر الديني رديئا ، ولماذا لم يبلغ ابدا مرتبة سامية في الشعر ؟ ذلك في نظري يرجع لحـد كبير الى نوع من النفاق الديني ، ذلك ان الذين يكتبون الشعر الديني انما يكتبون عما كانوا يودون ان يحسوا به لا عما يحسون » .

وتنبع روعة شعر ايليوت الديني نفسه من صدقه الذي لا يحيد عنه في التعبير عن احاسيس الشك تماما كما يعبر عن احاسيس الايمان . ولم يكن قبوله للدين المسيحي طفرة هينة نقلته من الشك الى اليقين . فان التخـلي عن عقائده القديمة والتمسك بالجديد كان شاقا متأرجحاً « متراوحاً بين الكسب والخسارة » ، كان هو « لحظة التوتر بين الموت والولادة » مشفوعة باحساس غامض لا يستطيع ان يجزم ايهما الموت وأيهما الولادة ؟

وهذا الاحساس يطغـى على « رحلة المجوسي » وهي بالرغم من انها مناجاة درامية لأحد الحكماء الا انها مشحونة بالخواطر الذاتية . فالرجل العجوز يحكي تجارب الرحلة وخاتمتها ، بكل دقة التفاصيل الحسية الخارجية ووضوحها ، وبكل الغموض والارتباك الذي يحيط بمغزاها الروحي النهائي :

لقد هبت علينا ريح باردة ،
لقد كان ذلك اسوأ اوقات السنة ،
للقيام برحلة طويلة كهذه ،
فقد كان الطريق وعراً وكان الجو قارساً
اذ كنا في منتصف الشتاء ،
والجمال دبرة دامية الاخفاف شامسة
تبرك فوق الجليد الذائب
وكنا أحيانا نأسف
على القصور الصيفية فوق المنحدرات وعلى الشرفات .
والفتيات في الحرير يقدمن اكواب الشراب ،
والجمالون يلعنون ويتذمرون ،
ويفرون ، يريدون خمرهم ونساءهم .
وكانت نيراننا تنطفىء بالليل وكنا بلا مأوى ،
والمدن الكبرى معادية والصغرى لا ترحب بنا ،
والقرى قذرة تتقاضى اجراً عالياً ،
لقد كانت رحلة شاقة ،
واخيراً قررنا أن نسافر الليل كله ،
نغفو لحظات ،
واصوات تحدو في آذاننا وتقول :
كان هذا كله حماقة .
ثم وصلنا في الفجر الى واد معتدل
مبتل تحت خط الجليد تفوح منه رائحة الزراعة ،
يجري فيه جدول وتضرب فيه طاحونة الماء الظلام

وعلى البعد ثلاث شجرات
وحصان ابيض هرم يركض بعيداً في الحقل
ثم وصلنا حانة تتدلى أوراق العنب فوق بابها ،
وست ايد عند باب مفتوح تلعب الميسر لتكسب قطعاً من الفضة
واقدام تركل ظروف الخمر الفارغة
ولم يتكلم الينا أحد ، فمضينا
ووصلنا عند المساء ، ووجدنا المكان
في الوقت المناسب وكان (إنْ شئت) مقبولا .

لقد كان ذلك قبل زمن طويل كما أذكر
ولن اتردد في أن اقوم بذلك مرة أخرى . ولكنني عندما دونتها
تبين لي هذا السؤال :
هل مشينا هذا الطريق كله
نحو ولادة او موت ؟ لقد كانت هناك ولادة بالتأكيد .
لقد كنا نملك الدليل على ذلك ولا شك . وقد شاهدت ولادة وموتا
ولكنني كنت اظنهما مختلفين .. لقد كانت هذه الولادة
عذابا شاقاً ممضاً كالموت – موتنا .
ورجعنا الى أماكننا – هذه الممالك
ولكننا لم نعد نحس بالراحة في معتقداتنا القديمة ،
مع أناس غرباء يحتضنون آلهتهم .
سأكون سعيداً بموت آخر .

العنوان يذكرنا باللوحات الدينية في العصور الوسطى وعصر النهضة يهيئنا لدفء الشرق والوانه وجو المرح والبهجة « بالفرح العظيم المتزايد » في الانجيل . لهذا فاننا نفاجأ بجو الكآبة في الافتتاحية . والابيات القليلة

الاولى منقولة نقلا مباشراً من احدى خطب الوعظ في القرن السابع عشر للاسقف لانسلوت آندروز . وأسلوب القصيدة يتبع نمطاً لاحظه ايليوت في اسلوب آندروز النثري واعجب به . « قبل ان نستنبط المغزى الروحي في كتاباته يفرض علينا آندروز صورة حسية » فنحن لا نسمع شيئاً عن الحلم أو النجم اللذين في القصة الانجيلية . فالبرد ، والبعد ، والمشقة والفقد الكامل لاي حركة سريعة امور تمحو كل شيء آخر . ولحظات الاسف على الراحة والرفاهية التي تركوها وراءهم ، والقصور الصيفية ، والفتيات في الحرير هي العواطف الذاتية الوحيدة في الفقرة الافتتاحية . وكل شيء آخر مجرد تعداد يخلو من كل تعليق على الاشياء الشاقة التي تحملوها ، الواحد تلو الآخر (وقد ترددت واو العطف خمس عشرة مرة في اثني عشر بيتاً) . ونحن نسمع عن العقبات التي وضعتها الطبيعة ووضعهـا الانسان لكي تؤخر الرحلة أو تربكها أو تعوقها . ولا تجد المغامرة تأييداً من الآخرين ، فهم لا يقابلون الا الغدر والريبة ولا يملكون الثقة في أنفسهم ، وهم لهـذا يندفعون نحو الظلام تحيط بهم الشكوك وتبعد الشقة بينهم وبين هدفهم .

وتبدأ الفقرة التالية بأمل اكبر . ويرق الايقـاع وينساب في يسر اكثر . فالفجر والمياه ورائحة النبات النامي تقابلهم في الوادي مع اندفاع مفاجىء للطاقة النشطة : « يجري فيه جدول وتضرب فيه طاحونة المـاء الظلام » فالماء الجاري وضربات الطاحونة (تشير الى الازعاج في الاذن والانتصار الداخلي للامل على الشك) تؤدي الى الاحساس بقوة مندفعة خلاقة تعمل وتكذب الاصوات التي تقول بأن كل شيء حماقة . هذه الاشياء كلها والاشجار وركض الحصان الهرم ، وأوراق العنب التي تتدلى فوق باب الحانة تتحدث جميعاً عن الربيع والحرية والخصب ، ولكن وراء تعداد الرجل العجوز للحقائق يحس القارىء ان ثمة مغزى يكمن في الاشجار الثلاث ـ

وفي الايدي الشريرة « التي تلعب الميسر من اجل قطـع من الفضـة » والرمز المسيحي في العنب « انا الكرمة الحقيقية » يناقض « الاقدام التي تركل ظروف الخمر » اما الوعد : « بالوادي المعتدل » فقد ارسله من خلال امارات تتميز بالسخرية . والاشارات الغامضـة الى الصلب ، والمقامرة للفوز بأثواب المسيح وقطع الفضة الثلاثين في الطريق الى بيت لحم كلها ارهاصات للغموض الاساسي في الختام . وهنا ــ كما في الجبـال ــ لا يوجد مرشد أو دليل . وقمة الدراما تمثل هبوطاً سيئاً . فالرحلة لا تنتهي بالاخفاق وانما بالقصور والكلال وعدم الكفاية . وكلمة « مقبول » توحي ها هنا بنغمة من خيبة الامل وبادراك غير مصحوب بالاستنارة .

وكل ما يتذكره الرجل العجوز في مـكان ذلك فهو احساس عظيم بالغموض والتناقض . ولقد ظل ايمانه راسخاً : « لن اتردد في ان اقوم بذلك مرة اخرى » ولكن ماذا كان الهدف من وراء ذلك كله ؟ أكان فقط لالغاء « معتقداتهم القديمة » وتحطيم راحة البال السابقة ؟ واي ولادة هذه التي لا تأتي الا بآلام العقل الشاقة المؤلمة ، وهي اسوأ بكثير من الآلام المادية للرحلة ومن الحنين الى القصور والنساء لقـد انقطعت الآن والى الابد كل صلة لهم بأهليهم وبمعتقداتهم القديمة . والرجل العجوز لا يشك في الاهمية القصوى للحقيقة الجديدة التي تكشفت لهم . ولكنها وقد خلصتهم من عبادة الاوثان القديمة تركتهم بلا مرشد او دليل في عالم يخلو من كل مغزى . فهي لم تأت بتغيير ايجابي خلاق في حياتهم . واذا الرجل العجوز مرهق يحس بمرارة الخيبـة وكل امله مقصور على ان ينهي حيـاته في هذا العالم .

ليس هنا « أي نفاق ديني » ، لا شيء سوى الحقيقة المؤلمة المؤثرة في

فترة من الجفاف الروحي الذاتي ، صيغت في اسلوب درامي ماهر وغلفت في قصة رمزية . وهي توضح ايضاً تعليق ايليوت على قراءة الشعر الديني :

« لو تعلمنا كيف نقرأ الشعر على الوجه الصحيح لتبين لنا أن الشاعر لا يقنعنا أبداً بالايمان بأي شيء ... وكل ما نتعلمه من دانتي أو باجافادجيتا او أي شعر ديني آخر هو أي نوع من الاحساس يحمله انسان يعتنق ذلك المعتقد الديني » .

وقد نوقشت كثيراً فكرة الشعر والمعتقد ، وكثير من الناس يجدون انهم لا يستمتعون بالشعر اذا كانوا يختلفون مع الشاعر في معتقداته او أفكاره – فاعتقاد ملتون الديني مثلا قد حطم كل استمتاع بالفردوس المفقود وكفر بوب بالانظمة الدينية قد أفسد قصيدته « مقال في الانسان » . وفي الجانب الآخر يقف الذين يعلنون ان افكار الشاعر لا تلعب دوراً في تذوق الشعر وانهم يمكن ان يكونوا قراء موضوعيين تماماً بالنسبة لها . وأنا اشك كثيراً في صحة هذا الزعم اذا كان الشاعر يناقش هذه الافكار ويدلل عليها . ولكن المعول – كما يقول ايليوت – هو التعاطف لا الموافقة العقلية . والاحساس الديني كغيره من الاحاسيس التي يعبر عنها الشعر ، مما يمكن ان نشارك فيه ونتفهمه ونضع انفسنا في مكان الشاعر . ولنأخذ مثلا الفقرتين الاخيرتين من قصيدة لروبرت بيرنز تدعو الى المحبة في ابسط صورها ، نجد اننا قد لا نوافق على ان « طبيعة الانسان ان ينحرف عن الطريق القويم » او قد لا نعتبرها اساساً كافياً لذلك ، وقد لا نؤمن بأن الله وحده هو الذي يستطيع ان يحكم على افعال البشر ولكن ذلك لا يهم كثيراً :

تأمل في عطفٍ أخاك الرجل ،

وتأمل في عطف اكثر أختك المرأة ،
وهم يرتكبون الأخطاء البسيطة
انها طبيعة الانسان ان ينحرف عن الطريق القويم
ولكن اللغز الاكبر سيظل دائماً
ما هو الدافع الذي يجعلهم يفعلون ذلك ؟
ولن تستطيع ان تعرف أبداً
الى أي حد ربما يندمون .
ان الذي خلق القلوب هو وحده
الذي يملك ان يحكم علينا
فهو يعرف كل سلك ونغمته المتنوعة
وكل وتر وميوله المتعددة .
دعنا عند وزن الاشياء نصمت
فنحن لن نستطيع تقويمها
اننا فقط نحصي الاعمال
ولكننا نجهل ما يسبقها من صراع داخلي .

وسيكون قاسي القلب ذلك الملحد الذي لا يتجاوب مع هذا الاحتجاج البسيط الذي كتبه شاعر مجهول في القرن السادس عشر :

ومع ذلك اذا كان صاحب الجلالة مليكنا المعظم
قد اختار بمحض ارادته
أن يدعو نفسه في مودة
وقال « سأكون ضيفكم ليلة الغد » ،
فاننا كنا حينئذ قد تحركنا ونادينا ودعونا
كل الايدي لتعمل ! « لا يقف احد خاملا » .

احضروا المناضد الاسبانية الفاخرة في الصالة
وتأكدوا انها جميعاً قد نضدت ورصت ،
وافسحوا مكانا للطعام الكثير ،
وليأكلوا اللحم حتى يرفضوه بأنفسهم ،
وتأكدوا ان كل شمعدان قد اضحى متألقاً ،
يشع منه الضوء حتى قبل ان توضع فيه الشموع
هل تأكدتم ان كل شيء قد أعد : الطنافس نشرت
والمنصة رفعت ، والمساند فوق المقاعد
وكل الشموع قد اضيئت فوق السلالم ؟
عطروا الحجرات . وعلى أي حال
ليبق كل واحد من الحضور في مكانه .
هكذا كنا سنفعل اذا حضر الملك
وليس في هذا عيب أو خطأ
فانه عمل واجب
أن نظهر فروض الولاء والاحترام لملك دنيوي
وان نضحي بجهودنا واموالنا
في سبيل رضاه ، وفي سبيل ذلك يهون كل شيء
ولكن عند مجيء رب السماوات
كل شيء ينتهي عند السادسة والسابعة
ونحن نتمرغ في ذنوبنا
ولا يجد المسيح حجرة في حانة
ونستضيفه دائما كالغريب
وكما فعلنا في المرة الاولى ما زلنا نسكنه في مذود الحيوان

ومرة اخرى – وبعد ثلاثمائة عام – من الذي يستطيع الا يتأثر بقصيدة كوفانتري باتمور « اللعب » ؟ ذلك لأن القــارىء سواء آمن بمعتقدات الــكاتب الدينيــة او لم يؤمن فانه لا بد أن يتجاوب مــع موضوعها الانساني الشامل :

ابني الصغير ، الذي كان ينظر بعين متأملة
ويتحرك ويتكلم بحكمة الرجل العاقل الرزين
خالف أمري سبع مرات
فضربته وطردته
بكلمات جارحة ورفضت تقبيله
ذلك ان امه – وهي أكثر صبراً مني – قد ماتت .
ثم خشيت أن يمنعه حزنه من النوم ،
فتسللت الى مخدعه
فوجدته غارقاً في نومه ،
بجفون محمرّة ، وأهداب
ما زالت مبتلة من أثر البكاء .
وانحنيت وأنا اختلج
وقبلت دموعه ، وسقطت دموعي ،
ذلك انه قد وضع في متناول يده
وعلى منضدة بجانب سريره
صندوقاً من اللعب وحجراً أحمر
وقطعة من الزجاج الممسوح
وستاً أو سبعاً من المحار
وزجاجة مملوءة بنبات الاجراس الزرق .

وعملتين فرنسيتين من النحاس ، كلها مرتبة في نظام دقيق
ليسلي بها قلبه الحزين .
لهذا فعندما صليت لربي
تلك الليلة ، بكيت وقلت :
آه .. عندما نروح في غيبوبة كاملة دائمة
ولا نستطيع أن نغضبك في الموت
وتذكر انت أي لعب
كنا نصنع منها مسرّاتنا
وكيف اننا كنا اضعف من
أن نتفهم اوامرك وندرك الخير من ورائها
وانت لست أقل حدباً أبوياً مني
أنا الذي خلقتني من طين
فانّ غضبك سيسكت عنك وتقول :
« أنا آسف لصبيانيّاتهم » .

وكذلك قصيدة كرستينا روستي « نحو العلى » تشابه في موضوعها الاحاسيس التي عبر عنها فروست فى قصيدة « الدليل » ، بالرغم من أنها تختلف عنها كثيراً في اسلوبها وجرسها . فأحد الشاعرين يجد قوة في فكرة الزمالة الانسانية والتراث الادبي الانساني ، ويمكن القيام برحلة غير مرة في هذه الحياة . أما كرستينا روستي فانها تتحدث عن رحلة الحياة نفسها في طريق الخلود المقبل ، باستعمال نفس الصورة المجازية للطريق الجبلي الذي يكمن الخلاص في قمته . ولكن كليهما يجعلاننا نحسُّ اننا في حضرة دليل شجاع عاقل ، سواء أكانت الخاتمة مؤقتة او أبدية .

هل يلتف الدرب الى أعلى الجبل طوال الطريق ؟
نعم وحتى القمة .

هل تدوم رحلتنا اليوم كل النهار ؟
من الصباح الى الليل يا صديق .

ولكن هل هناك مأوى نقضي الليل فيه ؟
نعم هناك مأوى حين تبدأ الساعات البطيئة المظلمة .
ولكن ألا يحجبه الظلام عن عيني ؟
انك لن تضلّ ابداً عن تلك الحانة .

هل أقابل غيري من المسافرين في الليل ؟
نعم ، اولئك الذين سبقوك .
اذن أما يجب ان أطرق الباب أو أصيح عندما اقترب ؟
انهم لن يدعوك تنتظر طويلاً أمام الباب .

هل أجد الراحة والسلوى وانا منهك من السفر ضعيف ؟
سيتفانى الجميع في خدمتك .
هل تكون هناك أسرّة كافية لي ولمن يطلب ؟
نعم ، أسرّة كافية لكل من يحضر .

والمعتقد الديني – كالنزعة الانسانية – شيء يساعد الانسان في هذه الحياة ، يساعده على مواجهة « الضجر والحمى والنكد » التي لا بد وان تكون مصير أية حياة نشطة . اما الذي يؤمن بالانسان فيجد العون في احساسه بالقوى الخلاقة الحية في الحب الانساني ، وهي كامنة في العالم الطبيعي الذي يمثل الشاعر جزءاً منه . واما المتدين بوجه عام فانه يلتمس العون في وجود قوة إلهية تكسب الفوضى الانسانية الواضحة معنى وراء

« الزوبعة العاصفة التي لا معنى لها » . في هذه الحياة نظام خالد ، وهذا قد عبر عنه هنري فون احد شعراء القرن السابع عشر تعبيراً رائعــاً في قصيدة « السرعة » ، وقد ألف قصيدة « الانسان » حيث يعبر في أسى عن ان الله قد كتب على الانسان القلق والشعور بالضياع والغربة . ولكنه في قصيدة « السرعة » يتحدث عن تلك اللحظات التي يتكشف فيها للانسان موطنه الحقيقي في تأكيد اتحاد بين الابدية والاشياء المؤقتة :

ايتها الحياة الزائفة ، كل ما فيك مزور كاذب
متى – قولي متى ، ترحلين ؟
ايتها الاكذوبة القذرة التي انطلت على الناس جميعاً
انك لن تسمحي بظهور الحقيقة .

انك مظلمة غامضة عمياء
أنانية مغرورة .
صراع مظلم بين الامواج والرياح
مجرد زوبعة عاصفة لا معنى لها .

الحياة ضوء ثابت مبصر ،
بهجة واعية .
لا تخضع لمصادفة او نوبة ، ولكنها متألقة دائماً
وهادئة ومكتملة ولا تمل ابداً .

انها الشيء الرائع
الذي ينعش ،
ويتألق ويبتسم ويملك القدرة

على أسعادنا دون ان يكون لها نصيب من خلود .
اما انت فانك طينة مرهقة او اقل من ذلك ،
ضباب متحرك ،
ولكن الحياة — شيء يعجز القلم عن وصفه
سرعة قد باركها الله .

الصور المجازية هنا بسيطة كما ان القصيدة يشع منها ضوء صاف يناسب الموضوع ، وكأغلب قصائد القرن السابع عشر الغنائية مبنية على الافكار المتضادة التي تنتهي بقرار نهائي حاسم . فمن جانب تصور زيف مظاهر الحياة الخارجية وبطلانها ، ومن جانب آخر تصور الخاصية الحقيقية للواقع الروحي . فغموض الحياة الخارجية وبطلانها تسنده أوصاف العمى ، والظلام والضباب المتحرك والطينة المرهقة . واوصاف الحياة الزائفة ايضاً هي صراعها الداخلي وخداعها ، وجمودها الثقيل ، وفي الجانب المضاد فان لحظات الخلود في داخل الحياة يضيئها « ضوء ثابت مبصر » ، وتأكيد « البهجة الواعية » والسلام الهادىء الكامل الذي يتألق ويبتسم ، واخيراً في البيت الرائع الاخير يسمو هذا السكون الى اتحاد يباركه الله . وكلمة « سرعة » ، يتركز فيها الاحساس بالنشوة الطاغية والنفاذ الى الحركة السريعة التي تتمثل فيها الحياة بعمقها وحيويتها وحساسيتها .

ويصور جورج هيربرت — وهو معاصر لهنري فون — هذا الاحساس نفسه أي « البهجة الواعية » في علاقته بالحب الالهي . ولا تنمو هذه القصيدة من نشوة الاتحاد الصوفي ولكن من إحساس الزمالة التي تقوم على المحبة . فالمسيح في قصيدته اكثر رقة وانسانية منه في اي شعر آخر ، و « الحب الالهي » يمثل دراما رمزية من تجربته الذاتية حيث تتألق الرسالة المسيحية بكل جمالها البسيط :

دعاني الحب الالهي ، ولكن نفسي تراجعت ،
خجلة من ضعتها وذنبها ،
ولكن الحب الالهي بعينه النافذة وقد لاحظ ترددي
في الدخول أول مرة
اقترب مني وهو يتساءل في حنان
ان كان ينقصني شيء
فأجبت « ضيف غيري أحق بأن يكون معك »
فأجاب الحب « ستكون انت هذا الضيف »
« أنا القاسي ، الكافر بالنعمة ؟ آه ... يا حبيبي
انني لا أستطيع أن ارفع عيني اليك »
واخذ الحب يدي وأجاب وهو يبتسم
« من الذي خلق العيون غيري ؟ »

هذه حقيقة يا الهي ولكنني شوهتها . دعني أذهب
بعاري الى حيث يستحق
فقال الحب : « الا تدري من حمل اللائمة عنك ؟ »
« اذن سأكون خادمك »
قال الحب : « بل يجب ان تجلس وتأكل من طعامي »
فجلست واكلت .

الشخصيتان المسيحيتان هما شخصية الآثم والمخلص ، ولكنهما عُرضا هنا في صورة اجتماعية بسيطة تجمع بين ضيف ومضيف . فالمضيف يرحب بضيفه في حماس بينما يتردد الضيف في حياء وارتباك ولا يستطيع ان يرفع بصره من شدة احساسه بضعته وتذكره لذنوبه وقسوته ونكرانه . ولكن

الحب الالهي يقترب منه » وهو يتساءل في حنان « عما به . وبالرغم من أن الضيف يتمنى قبول الدعوة (« يا حبيبي ») الا انه لا يستطيع أن يواجه النظرة الالهية . ويبتسم المضيف في رقة : « من الذي خلق العيون غيري » الا أن الضيف يظل متردداً وجلا والخجل ما يزال يعصف به . فيذكره المضيف مرة اخرى انه قد افتدي بالذي انقذ البشر — هـذا التذكير يجعل الضيف يتقبل الدخول خادماً ولكن الحب مرة اخرى يرحب به ضيفاً يشاركه طعامه : « بل يجب ان تجلس وتأكل من طعامي » واخيراً ينتهي الصراع الداخلي في نفس الضيف ويقبل الدعوة: « فجلست وأكلت » .

والمنظر الدرامي المصغر يعرض علينا كله بألفاظ المتحادثين — فالاحساس المهين بالضعة ينعكس في لغة الضيف بينما ينعكس اللطف المهذب والتشجيع في اسلوب المضيف ويحيط بذلك كله الإطار القصصي واضحاً بسيطاً .

ويتناول فرانسيس تومسون من شعراء أواخر القرن التـاسع عشر في « مملكة الله » هذا الموضوع نفسه : اي اقتراب الاله من حياة الناس في الفة ، مصوراً ذلك على نحو من هذا اليقين ، لكن في اسلوب وايقاع مباينين لما تقدم عند هربرت :

ايها العالم الذي لا يُرى ، نحن نراك ،
ايها العالم الذي لا يلمس ، نحن نلمسك ،
ايها العالم المجهول نحن نعرفك ،
ايها العالم الذي لا يدرك نحن نتعلق بك .

هل يحلق السمك ليجد البحر ؟
وهل يغوص الطير ليجد الهواء ؟
حتى نسأل نحن النجوم في سيرها ،

ان كانت تعلم خبرك ؟

لا فوق طبقات الجو المظلمة ،
ولا حيث تحلق ملكة ادراكنا النائمة ،
ولكن حفيف الاجنحة لو انصتنا جيدا
يتموج امام حواسّنا .

الملائكة تحتفظ باماكنها القديمة
اقلب حجرا يطر جناح ملك
انكم انتم — وجوهكم المعرضة
هي التي يفوتها كثير من الاشياء الرائعة .

ولكن عندما يبلغ بك الاسى مداه
فاستغث ، وفوق آلام فقدك المبرحة ،
سوف يتألق سلم يعقوب
وقد نصب بين السماء والمدينة الصاخبة
نعم في الليل — يا نفسي — يا بنيتي
استغيثي وخذي بلابتي السماء
وسترين المسيح يسير فوق الماء
لا ماء الناصرة بل ماء التايمز .

وتبدأ الحركة في القصيدة باحساس الشك الديني الذي يتطـور الى اقتناع . وتمثل محور الدراما في « الحب الالهـي » و « مملكة الله » . هذه الحركة قد وجدت تعبيرا عاطفيا مكثفا معقدا في قصيدة « البازي » لجيرارد مانلي هوبكنز . وهذا النمو الدرامي قد اكسب القصيدة حيوية —

ولكن حيويتها ايضا تستند على خصوبة لغتها . ولقد كان هوبكنز يفضلها على قصائده الاخرى ويعتبرها من اروع ما كتب . ولكن منذ ظهورها ظل تفسيرها مـــدار نقاش بين قرائها . ولعله كان يحاول ان يضغط في قالب القصيدة الغنائية اكثر مما يمكن ان يحتمل ، مما جعل تفسيرها يختلف من قارى لقارىء . ومهـــما يكن فانه مـــا من محب للشعر يعجز عن التجاوب مع انسانيتها وعظمتها :

« البازي »

الى سيدنا المسيح

وقعت عيناي في هذا الصباح ــ مملكة مليك النهار ،
على باز زاهي الالوان مع الفجر ،
وهو يمتطي سطحا ممهدا ، وتحته الهواء الثابت ،
ما اروعه في طيرانه وهو يقبض لجام جناحه الدائر ،
في نشوته ثم يطلق العنان ويهوي راجعا
كما ينساب كعب المترحلق في رشاقة عند المنحنى ،
وهو في انسيابه واندفاعه يرد الرياح الضخمة ،
وقلبي في غفوته قد اثاره طائر ــ تحقيق الشيء هو القدرة الكاملة على ادائه .

الجمال الوحشي والشجاعة والعرض الكامل ؛
الفضاء والكبرياء والفخر كلها تنحصر هنا ،
ولكن النار التي تنبثق منك حينئذ اروع
ألف . . ألف مرة وأشد خطراً من ذلك يا فارسي .
ولا عجب في ذلك فالحرث يصقل سكة المحراث
فتلمع . والجذوة الكثيبة الخافتة يا عزيزي

تستهلك نفسها وينبثق منها البريق .

القصيدة مبنية على الصور المجازية المتشابكة للضوء والحركة والعواطف التي تثيرها . ففي الفقرة الاولى من الابيات يقابل ضوء الصباح وحركات الطائر ذلك الركود والظلام اللذين يكمنان في نفسية الشاعر : « قلبي في غفوته » . ويبدو أن الشاعر هنا يعبر عن احساس بالتقهقر والعقم اشبه بما نجده في قصيدة « انك عادل بالتأكيد يا الهي » . وفي الفقرة الثانية من الابيات يعبر الشاعر عن تجاوب عاطفي جديد باستعمال صور مختلفة للضوء والحركة ، فالوان الفجر الزاهية تقابلهـــا هنا لمعة المحراث ربريق الجذوة الكئيبة ، وكذلك حركة الطائر الطليقة الرائعة يقابلها حرث سكة المحراث والسقوط الهادىء في النار . ومن الناحية العاطفية نجد المقابلة بين احساس الشاعر الاول بالبهجة وهو يشاهد الطائر ويتملى جماله وبين اعجابه واغتباطـــه بقدرته الرائعـــة وادراكه انه رمز لانتصار المسيح الذي رفع الموتى أمراً مستحيلاً ، وان عليه ان يقبل بنصيبه وهو ليس السيادة بل الخدمة المتواضعة التي يضيئها احساسه اذ يتذكر حياة المسيح على الارض .

والوصف الاول رائـــع دقيق في تأثيره الحـــي . . فالاشارة للصبح كمملكة يحمل فكرة العظمة والجلال ، ويرتبط الامتطاء بشخصية الفارس في آخر الابيات ، ويقوي فكرة السيطرة والهيمنة التي يتمتع بها البـــازي في مملكته . ثم تتغير الحركة المنتظمة « ثم يطلق العنان ويهوي راجعاً » ولكن هوبكنز يحتفظ بصورة الركوب حية . ثم يعقب ذلك صورة حسية اخرى لدائرة التزحلق وقد لخص الشاعر قوة الطائر ورشاقته في قوله « وهو في انسيابه واندفاعه يرد الرياح الضخمة » .

والشاعر يرى ويحس بكل ذلك ويتنبه قلبـــه من غفوته ويتحدث — ولكن بماذا يتحدث ؟ اولاً لقد اثاره « ان تحقيق الشيء هو القدرة الكاملة على ادائه » ولكن ماذا تعني الابيات الثلاثة في الفقرة الثانية من الابيات؟

تفسيرنا للمعنى يعتمد اعتماداً كلياً على فهمنا لكلمة (تنحصر) وكاف المخاطب في البيت الثالث .

ويعتبر بعض النقاد هذه الابيات امتداداً للصورة الاولى وبذلك ترجع كاف المخاطب الى الطائر . فتكون الابيات الاولى دعوة الى الله ان يجعل كل ما يتصف به الطائر من حيوية ونشاط ومهارة ينحصر في قلبه النائم حتى يصبح ناراً روحية كما ذابت صورة الطائر الحسية في صورة المسيح . وهذه الصفات الروحية « أروع . . ألف . . ألف مرة » من صورة الطائر الحسية ذلك ان النار الهية واكثر خطراً ما دامت مخاطر الكشف الروحي اكبر مما يمكن ان يتعرض له فارس يلبس درعه لمواجهة خصمه .

ولكنني لا أقبل هذا التفسير لانه يحطم المقابلة الدرامية بين الفقرتين في الاحساس وفي تشبيهات الضوء والحركة . ويخيل اليّ أن الشاعر هنا يختار بين الاغراء الى السمو بنفسه في الحياة وتحقيق الانتصارات المادية التي تمثلها مهارة الطائر وبين قبول الخدمة الوضيعة والتضحية . ما دامت القصيدة موجهة الى المسيح فان كاف الخطاب لا بد وان تشير اليه . فالشاعر يعدد في اسى الاشياء التي يجب أن يتخلى عنها « الفضاء والكبرياء والفخر » ولكنه لا يحزن لان النار التي تنبثق من ذكر المسيح أروع وأجل من حركة الطائر الجميلة في الفضاء واكثر خطراً لانها تحتاج الى شجاعة اكثر من مجرد الانسياب والاندفاع ورد الرياح الضخمة — ومن المحتمل ، بل من الواجب أن نحتفظ بصورة البازي رمزاً للمسيح ، والمهم — على اي حال — هو ان قدرة المسيح كانسان على هذه الارض هي التي يريد الشاعر ان يتبعها وهو يخاطب المسيح كما يخاطبه جورج هيربرت « آه ... يا عزيزي » .

وهذه الفقرات من موعظة لهوبكنز عن المسيح الانسان قد تساعدنا على

فهم الابيات الثلاثة الاخيرة – « لقد كان معدما ، وكانت حياته جهداً متواصلاً ، وكانت نهايته مؤلمة . . ولكن من خلال فقره وجهده وصلبه تتألف عظمة شخصيته أكثر » وهذا بالضبط هو ما يقوله الشاعر هنـا من خلال سلسلة من الصور المجازية ، فالبازي يعكس سمو شحصية المسيح وعظمته . ووجود النار الالهية في جمال الطبيعة من الموضوعات المحببة عند هوبكنز ، ولكن المسيح المعدم الذي يقوم بالاعمال المتواضعة ويتعرض للتعذيب هو الذي اختاره فارساً . ومن خلال الجهد والالم تتألف عظمة شخصيته – ليس هنا تلك الروعة التي تتألق من « مليك مملكة النهار » ولكن قلبه ليس نائماً أو مغلقاً ولم يتحول الى جذوة باردة خامدة فهو يقبل في تواضع جهد المحراث ، ولكنه في الوقت نفسه يذكرنا بأن الجهد المتواصل في الحرث والحفر يصقل المحراث فيلمع – والجذوة الكئيبة وهي تستهلك نفسها : (اشارة الى صلب المسيح) يشع منها البريق – (نار البعث – الفجر الجديد) وهكذا ترجع الخاتمة الى صورة الصباح والفجر في الافتتاحية.

ليس في هذه القصائد اي قصيدة تحاول أن تقنعنا لكي نؤمن بأي شيء وإنما هي تصور بالكلمات الاحساس بمعنى الايمـان بالدين ، وكـل اصحابها يؤمنون بقيم تجريدية وراء هذه القيمة الانسانية العابرة ، وقد يحققون في القصيدة الواحدة بلوغ تلك القيم وقد يعجزون عن ذلك ولكنهم جميعاً يتخذون معارجهم ابتداء من « حمأة القلب ومخزوناته فذلك هو مبدأ كل المعارج «كما يقول ييتس» . ولا يستطيع ذوو النزعة الانسانية ان يتقبلوا المبادىء التي تشتمل عليها القصائد ولكنهم قد يسبغون عليها عاطفة عميقة لانهم يمارسون نفس المشاعر من اليأس والتصميم على ضروب الكفـاح والرضى ، وربما تمنوا احيانا ان يتسع ايمانهم للغيبيات حسب ما يقول هاردي في قصيدة « الثيران » :

ليلة عيد الميلاد والساعة تدق الثانية عشرة
« كلهم قد جثوا على ركبهم »
هكذا قال شيخ ونحن جلوس في جمع
في استرخاء حول المدفأة .

وتصورنا الحيوانات الاليفة وقد
أوت الى حظائرها المفروشة بالتبن
ولم يخطر لاحد فينا هنالك
انها لم تكن جاثية على ركبها .

لقد كنا في تلك السنين ننسج
أخيلة جميلة لا ينسجها احد هذه الايام ؛ غير اني أحس
أن لو قال بعضهم ليلة عيد الميلاد
تعالوا انظروا كيف تركع الثيران على ركبها
في المزرعة الموحشة عند عدوة الوادي
التي كنا نعرفها أيام الطفولة
اذن لصحبته في الظلام
رجاء ان أرى ذلك كما قال .

- ١٥ -

الشعراء والشعر

« المجموعة الكاملة ترقص سوياً »

(ت. س. ايليوت)

« الشعر هو الجانب الذي نفقده عند الترجمة » كما يقول فروست . ومعنى ذلك ان الشعر ليس في القصة أو الموضوع أو الغاية الاخلاقية أو العواطف المستثارة ، أو أي تجريد يمكن التعبير عنه بالنثر . حقاً لا يمكن التحدث عن الشعر دون الحديث عن هذه الاشياء ، فهي تتخلل الشعر وتطغى عليه ولا تنفصل عنـه وما من أحد يمكن أن يقرأ شعراً إلا إن كان مشتملاً عليها . فرسالة الشعر هي أن تكشف عن قيمة هـذا العالم — عالم تجربة الانسان الحي . ولكن الشعر يعيش في لغتـه ولا يمكن فصله بأي حال عن الفاظه الأصيلة التي كتب بها ، فتلك هي طبيعة الشعر . وقد مرّ بنا في فصل سابق قول « الشبح المركب الاليف » الذي يظهر في آخر المقامات الأربع الرباعية من شعر ايليوت على لسان جميع الشعراء :

لقد كان الكلام موضع عنايتنا ، وقد اضطرنا الكلام

إلى أن نمحص لهجة القبيلة ،
ونحث العقل ليتبصر الماضي ويستشف المستقبل .

فالشبح يعتبر اللغة مسئولية الشاعر الاولى ما دام واجبه هو الاحتفاظ بما يسميه ييتس : « آخر هدية قدمهـــا الزمن في تدرجه ، اعني الكلمـــة المكتوبة » ، يعني كل التراث الادبي للانسان .

ونحن نعتقد الآن أن كتاب عصر اليصابات قد أضافوا الى ذخيرة اللغة الانجليزية أكثر من كتاب أي عصر آخر ؛ وهذه حقيقة لا مراء فيها فقد كانوا أول من تنبه الى امكانات اللغـــة الانجليزية ومسئولية الشعراء في توسيعها وتنقيحها . وقد كانت اللغة الانجليزية في القرن الخامس عشر لا تزال متخلفة عن اللغـــة الفرنسية والايطالية من حيث هي وسيلة للتعبـــير الادبي ، وقد كان بعض الكتاب لا يزالون يتمسكون باللاتينية وسيلة التبليغ المتحضرة الدائمة .

وقد كانت الاشكال الشعرية الجديدة المنقولة يومئذ من اوروبا في البداية تتعثر في جمود وارتباك حين تؤخذ في اللغة الانجليزية . ولكنهـــا اخذت تتيسر شيئاً فشيئاً ــ وقد دعا صمويل دانيال في سنه ١٥٩٩ الفصاحة الالهية (ايتها القوة فوق القوى ــ ايتها الفصاحة الالهية) لكي تأتي وتلهم الشعب الانجليزي ، لانه بذلك وحسب ــ كما يقول ــ يمكن للعبقرية الانجليزية أن تحقق نفسها وتنفخ الحياة في أدب لم يولد بعـــد « في دنيا غريبة لم تتشكل بعد » :

أنت يا من تستطيعين أن تفعلي بقلم واحد بائس اكثر بكثير
مما يمكن أن تحققه كل قوى الملوك ،
وتجذبين الناس وتلهينهم وتصرفينهم وتكيفينهم
خيراً مما يمكن أن توجههم طاقة أو قوة

أنُهمِل اذن حلية الفضل والعظمة هذه
وكأنها ثمرات لا كيان لها .

أم نتخلف في اهمالٍ عن الآخرين
في جزالة الالفاظ وهي التي لها المكان الاول
في حين ان لغتنا لو سمت
لكانت اقدر على الاتيان بالبدع ؟
وكل شيء تنتجه الارواح الحارة
يكسبه صبر الشمال حسناً .

ومن يدري في المستقبل أي آفاق ستنفذ اليها
كنوز لغتنا وأي السواحل الغريبة
ترسو فيها حصيلة ثقافتنا
لتنشر النور والمعرفة في بلاد متخلفة
وأي عوالم ذات انظمة غريبة لم تتشكل بعد
ستكون لهجتنا لغة حضارتها .

ومن يدري أي أعمال خالدة بين ايدينا
ستكون من نصيب لغتنا العظيمة
اي روعة ستأتي بها واي ارواح سوف ترشد
واي افكار ستنبثق منها واي عواطف مكبوتة سوف تنطلق بها
واي شر سوف تواجهه في قوة
واي غاية نبيلة سوف تحققها بذلك ؟

ومن المناسب ان يكون اكثر الشعراء المعاصرين اهتماماً بمسؤولية الشاعر

نحو اللغة قد أتى من أمريكا — ذلك هو ت. س. ايليوت الذي صرح ان « اقصى نجاح يمكن ان يبلغــه شاعر هو ان يوصل لغته للاجيـــال المقبلة وهي اكثر نضجاً واكثر نصيباً من الجمـــال والدقة مما كانت عليه قبل ان يكتب بها » .

واللغة شريك الشاعر الذي لا ينفصل عنــه ، ومن خلال التعـــاون المتجدد بين الشاعر الحي والكتابة يمكن ان يؤدي الشعر رسالته كاملة . وهــذه الزمالة المتطورة في سبيل ايجاد الحقيقة تصطدم احيـــاناً بعقبات وصعوبات ناتجة عن التعقيد في طبيعة الانسان واللغة . وقد عبر ايليوت عن هذه الحقيقة تعبيراً رائعاً في قصيدته « ايست كوكر » ، ففي هذه القصيدة تعرو الشاعر حالة من اليـــأس لانه يحس ان صراعه الذاتي لكي يقوي لغته ويخصبها وينوعها يضيع في خضم مدنية لا تكترث « بكنوز اللغة » بل هي سعيدة بتركها تتدهور نحو العقم والاضطراب « والفوضى الشاملة » :

وهكذا تراني هنا على الجادة بعد عشرين سنة
عشرين سنة بددتها بسخاء ، سنوات ما بين حربين ،
محاولا ان اتعلم استعمال الالفاظ ، وكل محاولة
بدء جديد ونوع جديد من الاخفاق
لانني لم اتعلم الا التحكم بالالفاظ
المتصلة بشيء لم اعد اريد التحدث عنه
او بالطريقة التي اصبحت لا اميل الى التعبير بها
وكل محاولة بدء جديد ، هجوم على مبهم يمتنع على الابانة
بمعدات مهترئة لا يزال يدركها الفساد
في حومة الشعور الطاغي
وامام كتائب من العاطفة جامحة على النظام .

وفي وجه هذه اللمحة الحزينة التي يطلق عليها ايليوت في مكان آخر « آلام تحويل الدم الى حبر » لا يستغرب ان يرفض الشعراء الجادون الفكرة الشائعة بأن عملهم مجرد ملء للفراغ لا يمكن ان يحمل محمل الجد. وقد تحدث ييتس عن الامل الاكبر الذي يداعب الفنان : « الابداع بلا جهد » ولكن ما من احد يمكن ان يتهمه بذلك فقد كان يتكلف الكثير من الجهد والالم في انشائه :

سحر كل ما هو صعب شاق
قد جفف الدم في عروقي وانتزع
البهجة التلقائية والرضى الطبيعي
من قلبي .

وهدفه كما يقول هو تحقيق « لغة طبيعية درامية يحس القارىء بازائها انه في حضرة انسان يفكر ويشعر » . ولكن الشاعر يدفع ثمن هذه التلقائية الظاهرة جهداً متواصلا :

قد يستنفد بيت واحد الساعات الطوال
ولكن اذا لم يبد وكأنه خاطر لحظة
فان كل نسجنا وجهدنا هباء
ومن الخير ان يركع الانسان على ركبتيه
ويمسح بلاط المطبخ او يكسر الاحجار
كعجوز معدم ، في كل الاجواء المختلفة
لان نسج الاصوات المنسجمة سوياً
معناه ان تؤدي عملا اشق من ذلك كله
ويعتبرك الناس عاطلا .

ولا عجب ايضاً ان يظهر الشعراء هذه الغيرة على رسالتهم في المحافظة على « لهجة القبيلة » من التدهور والجمود وان يهاجموا كل من يحاول افسادها او التقليل من قيمتها . هكذا فعل اليوم وليم مريديث في قصيدته « الى الشاعر الغربي الذي ما زال يعوي ويصرخ بعيداً عن الشعر الانجليزي » :

قرأت كلمات رجل ضجر
يعوي ضد زمنه
فلا غضبه يكفي لتوليد وزن
ولا شغفه كاف لوضع قافية .

وتذكرت الصرخة المرعبة
التي أرسلها هوبكنز القسيس الشجاع
ليلة غزا السماء
وسما بالشعر الانجليزي .

والاحزان المضنية الطاغية
التي انبثقت منها أغنية بليك
شديدة التحفظ لانه كان يعرف .
الهزة التي يعمد اليها المجانين

أو غضب شاعرنا الكبير ييتس
في اهتمامه اللائق
لكي يبتدع من أغنيات الماضي
ألحان اليأس .

ان يحزن الانسان او يفرح
امر طبيعي مألوف بين البشر
ولكن لكي تخلد الصرخة
لا بد من ان تكون مبتكرة غير مألوفة

إذا اغترفتها أيدي الشعراء المهرة
فاسمع كيف ترن أصواتهم
ما زالت دافئة بالعاطفة
عاطفة اولئك الذين أحسوا فغنوا .

والاهتمام بالتراث الادبي يربط بين الماضي والحاضر كما يربط بين الحاضر والمستقبل ، ذلك ان الشعراء المجيدين يدركون في فخر واعتزاز ان أصواتهم سوف ترن حتى بعد ان يندثروا وتندثر موضوعاتهم ، يقول شيكسبير :

لا المرمر ولا آثار الملوك الذهبية
سوف تعيش أطول من هذه القوافي القوية
وسوف تتألق انت بين معانيها أكثر
من حجر راسخ يلطخه الزمان القذر .
عندما تحطم الحرب المخربة التماثيل المنصوبة
وتقتلع النار المباني العظيمة
لا سيف مارس ولا نار الحب السريعة سوف تحرق
الاثر الحي لذكراك .
ضد الموت وكل عداوة جبارة
سوف تتقدم وسيجد مدحك مكاناً

حتى في أعين قوى المستقبل
التي تقود العالم الى مصيره المحتوم .

وشيكسبير لا يهتم هنا بحبيبه وانمـــا يهتم في الواقع بقوة شعره وعظمته وان ابياته سوف تنتصر على الزمن بكل روعتها وجلالها حتى عندما يندثر كل شيء آخر .

وكان بوب يدرك ايضاً انه مهما تبلغ تفاهة بلندا وقصة ضفيرتها فانهما قد أصبحا خالدين في قصيدته :

لأنه بعد كل ضحايا عينيك
وحين يدركك الموت بعد ان تقتلي الملايين
وعندما تغرب كل هاتيك الشموس الجميلة ، ولا بد ان تغرب ؛
وكل هذه الضفائر يحتضنها التراب .
سوف تكتب الهة الشعر لهذه الضفيرة الخلود
وتسطر اسم بلندا بين النجوم .

هذه هي القيمة التاريخية للشعر ، ذلك انه ظـــل ينعش اللغة ويجددها ويعمل جاهدا في توسيع وعي الانسان وانعاشه بواسطتها . ولكن الفن يؤدي رسالته داخل اطار الزمن وخارجه. والقصيدة لا تعدو ان تكون وثيقة كتبها شخص معين في زمن معين وفي موضوع معين : حلقـــة واحدة في سلسلة تاريخية طويلة . وهي عمل فني فردي ، وهذا يكسبها كيانا منفصلا عن الزمن وعن الشاعر نفسه ، مخلوقة في اتحاد بين الشاعر وموضوعه . « انهـــا تزين الطبيعة بشيء جديد » كما يقول امرسون . والشاعر هو الخالق .

« قد وهب الله اكمل صورته للشعراء وما من احد مثلهم يقارب الله في حكمته » هكذا يقول توماس ناش ، وهي كلمات يرن صداها في ابيات فرانسيس تومسون :

ايها الشاعر : مهلا .. مهلا انك تشخص
في عقدة شعرك الكبرى
مغزى الخلق الرئيسي .

والقصيدة تصنع بالالفاظ : فتجيء « المجموعة الكاملة ترقص سويا » ولكن الالفاظ تمثل النتيجة النهائية للجهد الذي انتجها . « الدم والخيال والفكر تجري معا » . والقصيدة هي الطاقة العضوية المنسجمة التي تحول غموض الحياة وتناثرها وتفاهتها الى وضوح العمل الفني ودقته وكمال صورته . وقد تكون القصيدة بالنسبة للشاعر فرصة للسمو فوق سجن العواطف الذاتية الخاصة يقول دن :

وكما تنقي دروب الارض المتعرجة الضيقة
ماء البحر من ملحه المضطرب
كذلك فكرت لو انني استطعت ان اطبع آلامي
في شعري ... لنجحت في تخفيف حدتها
فان الحزن اذا نظم في قالب لا يستطيع ان يكون عنيفا
لان من يستطيع ان يقيده في شعر فقد تألفه وكبح من شماسه .

فالشاعر هنا يأمل في الحد من طغيان عواطفه العنيفة بتقييدها في شعر ولكن مهما يكن الدافع لدى الشاعر فان عملية الخلق لا تتغير . وقد اعلن هنري جيمس ان « الفن هو الذي يصنع الحياة ويجعلها مرغوبة ويجعلها هامة ... ولا اعرف له بديلا ابدا في قوة ابداعه وجماله » .

وعملية الخلق الفني ونتائجها تثير الرضى لانها تحقيق لدافع رئيسي في الانسان ذلك هو البحث عن نظام عضوي . وقد قال ييتس عن الذي ينزل عليه في رؤى واحلام رمزية : « تنظيم كل ذلك قد وهبني خطوطا

عامة وزخارف جديدة . والانسان يعمل عاما بعد عام في تنظيم الفوضى في عقله وهذا هو الدافع الحقيقي للخلق الفني » . وهذه هي نفس الملكة التي يصفها كولردج عندما يقول : إن عملية الخلق الفني تربط بين « احساس عاطفي فوق العادة ونظام فوق العادة » .

والانسان يتوق الى احساس بالنظام والانسجام ؛ وعلماء النفس يحدثوننا اننا نصرف حياتنا عن وعي او عن غير وعي في محـاولة طويلة لكي نوجد توازنا في داخل بيئتنا . وكل احساس عظـيم بالرضى والارتياح يصيب الانسان فانما يضرب جذوره في احساس الالتئام والتنسيق – وهذا الدافع هو الذي جعل الانسان يسعى في كل العصور لايجاد مبدأ للتناسق في هـذا الكون الذي نعيش فيه وللادراك والاقتناع بوسيلة يلعب فيها الانسان دورا رئيسيا في نظام كوني – وقـد ابتدع رجال الدين سلسلة من العقائد التي تثبت ذلك كما ابتدع الفلاسفة سلسلة من الافكار المجردة ، بينما بنيت العلوم على اساس ان الوحدة تكمن وراء هذا التباين الظاهر في الطبيعة . والمدنية بوجه عام هي عملية فرض نظام على الفوضى ، والجهد لاخضاع الطاقة في شكل معين ، وبذلك تحقـق مجتمعا منظما من وحدات متباينة تعمل سويا في انسجام .

ولكن الانسان لم يستطع أن يحقق الا جزءاً من ذلك في ميدان السياسة والاقتصاد والعلاقات الاجتماعية وجزءاً أقل من ذلك في حياتـه الشخصية – كما أن معتقداته الدينية والفلسفية سرعان ما تذبل وتندثر وتتغير . وفي الفن وحده يرى الانسان رمز الانسجام في كماله وهناك فقط يقـدر أن يتأمل فيه دون أن يستطيع له تفسيرا – فالتقويم الجمالي المجرد أمر شاق ، ونحن نعترف على مضض أن النقد يساعد على فهمه وان أي الفاظ نستعملها في الحديث عن قصيدة أو لوحة أو قطعة موسيقية قد تمهد الطريق للالهام

ولكنها لا تأتي به ، فالتجربة النهائية يتحتم أن تكون فردية وأن تكون اتصالا مباشراً بين العمل الفني وخالقه وقارئه وسامعه .

واذا كان هنالك من يستطيعون أن يوصلوا تجربة الشعر الى الآخرين فيجب أن يكونوا هم الشعراء انفسهم . وفي الختام دعنا نستمع الى ثلاثة من شعرائنا المعاصرين وهم يقرضون الشعر عن مادة الشعر ورسالتـه — والاس ستيفنز يفتتح قصيدته « فكرة النظـام في كي وست » فيعرض منظر فتاة تغني بجانب البحر ، ونلاحظ في الحال ان الفتاة والاغنية والبحر مجرد رموز ، وكلها ترمز الى الشاعر والشعر والحياة التي ينبثق منها الشعر. ويخضع الشاعر الحياة لاغنيته :

وقد تكون المياه الثوارة والرياح اللاهثة
قد تحركت في كلمات اغنيتها
ولكننا سمعنا صوتها هي لا صوت البحر .

ذلك لانها هي التي خلقت الاغنية التي غنتها ،
ولم يكن البحر الغائم ابداً ، البحر ذو الايماءة الحزينة ،
الا مسرحاً سارت على شاطئه لتغني ،
روح من هذه ؟ تساءلنا ، لأننا ادركنا
ان هذه هي الروح التي نشدناها ، وأدركنا
اننا يجب أن نسأل هذا كثيرا حين تغني .

ويختلف صوت الروح عن « صوت البحر الغائم » وعن « الصوت الخارجي ـ صوت السماء الخارجي والسحب » وعن « حديث الهواء اللاهث» ولكن الاختلاف لا يقتصر على الصوت فحسب :

إنه صوتها ذلك الذي جعل

السماء اكثر شيء حدة في زوالها
لقد قاست عزلتها ساعة بساعة
وكانت الفنانة الفريدة في العالم
الذي غنت فيه ــ وعندما غنت تقمص البحر ــ مهما
تكن شخصيته ــ شخصية أغنيتها
لأنها كانت خالقة الاغنية . ثم ادركنا نحن
عندما رأيناها تسير وحيدة هناك
انه لم يكن هنالك عالم بالنسبة لها ابداً
الا العالم الذي غنته وبغنائها صنعته .

خبرني يا رامون فيرناندز لو تعلم
لماذا عندما توقف الغناء والتفتنا نحو المدينة
خبرني لماذا طغت على الليل وجزأت البحر
الاضواء الزجاجية ، أضواء مراكب الصيد
الراسية عند الشاطىء عندما نزل الليل
وهي تتدلى في الهواء .
وقد نصبت دوائر مزدانة وخطوطاً نارية
تسحر الليل وتنسقه وتعمقه ؟

انها غريزة النظام النبيلة يا رامون الشاحب
انها قدرة الصانع على أن يشكل البحر بالكلمات
كلمات تلمس فيها احساس الافق البعيد
كلمات تؤدي الى ترهيف مشاعرنا
وحاسة السمع فينا وتعمق اخيلتنا .

المغنية هنا لا تصنع شيئاً جديداً فحسب أو عالماً جديداً منفصلا عن العالم الطبيعي حولها والبشر الذين يستمعون لها ، ولكن الاغنية تمتاز بخاصية فذة اذ هي تركز وتعمق التجربة الطبيعية وبذلك تجعل « السماء اكثر شيء حدة في زوالها » و « وتسحر الليل وتنسقه وتعمقه » .

وقد قال ستيفنز عن الاسم المخاطب في القصيدة « لقد استعملت اسمين عاديين وقد تبين لي فيما بعـــد انهما اسم شخص واقعي » ولكن الاسم وهمي قصد به الخطابة فالشاعر يستوقف شخصاً وهمياً ليلقي عليه سؤالا عن كيف يؤدي المنظر الخيالي الى سمو الاشياء المادية والى تحسين ادراك الانسان وترهيف حاسة السمع .

ولن نجد قصيدة أجمل وأروع في مبناها من قصيدة ييتس « الابحار الى بيزنطة » وقد فسرت هذه القصيدة على أنهـــا تعبير عن ايمان ييتس بنظرية الحلول بعد الموت أو الاقتناع بحياة بعد الموت ، ولكنه كان يدرك عملية الحلول وهي تحدث في هذا العالم : حلول الحياة في الفن ، حلول عقل الفنان المبدع وروحه في العمل الفني في شكل جديد حيّ محسوس في اللغة .

وهو يحدثنا بنفسه أن ما يحدث في الحياة يماثل ما يعتقد انه سيكون تطوراً للروح بعد الموت . فهو يقول : ــ

« واخيراً تبلغ النفس حالة النار ، وينتهـي الزمن وتضع النفس جسماً موقعاً أو متلألئاً وتفكر في كل الحوادث المخزونة في ذاكرتها . في امتلاك أبدي لنفسها ، في لحظة مفردة واحدة » .

ويقول ايضاً عن هذه الحالة الروحية « عندما يستحيل كل الوقود الى لهب ولا يبقى شيء سوى الحـــالة نفسها لا شيء يعارضها أو ينهيها » . ويضيف في الحـــال « ونحن نبلغ هذه الحالة فقط حين ننهمك في عملية

الخلق أو نستمتع بعمل فني ولكن سرعان ما تتلاشى » . وهي تتلاشى لان الانسان متغير مقيد بالزمن . ولكن العمل الفني نفسه يبقى وقد لبست فيه النفس شكلا موقعاً او متلألئاً واصبح الوقود فيه لهباً ولم يبق شيء سوى الحالة نفسها أي « القصيدة » .

وتمثل الثقافة البيزنطية عند ييتس القمة التي بلغهـــا الانسان وهو يعتبر الفن البيزنطي زهرة تلك الثقافة . ولكن بيزنطة في قصيدته تشير اشارة باهتة الى موقع جغرافي بعينه . انها تمثل حالة عقلية . وقد كتب ييتس هذه القصيدة وقد تعدى الستين من عمره وكان يحس بأنه قـــد تقدم في العمر وكان يمقت الشيخوخة ، وبيزنطة تمثل عنده حالة يصبح فيها العمر المادي دون قيمة . انها حالة نفسية يبدع فيها الفنان بيئة يعيش في ظلها العمل الفني . ومدينة بيزنطة المقدسة قريبة الشبه بمدينة الخيال المقدسة عند بليك . اذا ان اهم جانب فيها أنها حالة لا تخضع للزمن . والعمل الفني يختلف عن عالم التغير والاضمحلال والفساد فهو خالد لا تدركه الشيخوخة او الموت والفنان ، وهو منهمك في عملية الخلق ، يعيش في عالم الفكر والروح ، وحيداً مع عمله الفني الذي يبتدعه ؛ انه في « حالة النار » يكيف جسماً جديداً من نار الالهام الرمزية التي تختلف تماماً عن رموز الحيـــاة المادية : الارض والهواء والماء .

ليس هذا بلداً للعجائز — الشباب
في احضان بعضهم البعض والطيور تغرد فوق
اغصان الشجر (يا للاجيال الفانية)
والسلمون يقفز فوق الماء ، وبحار مليئة بالاسكمري
والسمك والحيوان والطير مبتهج طوال الصيف
بالحياة : بكل شيء يولد ويحيا ويموت .

وفي خضم هذه الموسيقى الحسية يهملون جميعاً
أنصاب الفكر الذي لا تدركه الشيخوخة

ليس الرجل العجوز الا شيئاً تافهاً حقيراً
عباءة مرقعة فوق عصا ـ الا اذا
صفقت الروح وغنت – وارتفع غناؤها
لكل رقعة في ثوبها الفاني
وليس هنالك مدرسة تعلم الغناء ولكن
دراسة لتماثيل تمثل روعة حياتها
ولهذا فقد قطعت البحار وحضرت
الى مدينة بيزنطة المقدسة .

أيها الحكماء الواقفون في نار الله المقدسة
كأنهم في فسيفساء الذهب على الحائط ،
تعالوا من النار المقدسة واهبطوا في خط لولبي
وكونوا معلمي الموسيقى لنفسي
انزعوا قلبي ، ذلك المريض بالرغبة
المقيد الى حيوان محتضر
لا يعرف نفسه ، وخذوني اليكم
في حضن صرح الابدية

ومتى انتزعت نفسي من الطبيعة فلن أختار ابداً
شكلي الجسدي من بين الاشياء الطبيعية .
ولكني سأختار شكلاً كالذي يصنعه الصياغ الاغريق

من الذهب المطروق وطلاء الذهب
لكي تجعل الامبراطور الوسنان صاحياً
أو ان أوضع فوق غصن ذهبي لكي أغني
لسادة بيزنطة وسيداتها
عن كل شي في الماضي والحاضر والمستقبل .

ان البيئة العقلية التي وصلها الشاعر هي « بيزنطة » ، و « هذه » هي البلدة التي أبحر منها ولكنها ليست مكاناً على الخريطة . انها بلد الشباب والمرح الزائل وخصوبة الحيوان التلقائية — انها بلد مخلوقات الماء والارض والهواء « السمك والحيوان والطير » والتي يقابلها الشاعر بطبيعة النار .

وفي الفقرة الاولى من الابيات يعرض علينا الشاعر سلسلة من الصور الحسية التي توازيها في بقيـــة القصيدة سلسلة مشابهة من الصور الروحية . فهناك من جانب الطيور فوق اغصان الشجر ذات الحياة المتجددة والاجيال الفانية والاغنية التي تشيد بالحياة الفانية ، وصور الخصوبة الطبيعية والبهجة التلقائية « في خضم تلك الموسيقى الحسية » ، ومن الجانب الآخر نجد الطائر الذهبي فوق الغصن الذهبي ، وجيل الفن الخـــالد ، والنفس وهي تصفق بيدها مبتهجة بحياتها الجديدة ، ومدرسة الغناء حيث يجب أن يتعلم صناعة الصائغ وهو يطرق الذهب ويطلي بمائـــه « في خضم الابدية » والاغنية تظهر في كل فقرة من الابيات لان القصيدة تتحدث عن الشعر .

والشاعر ينقلنا في الابيات الستة الاولى الى صيف بهيج في عالم الشباب والجنس والخصوبة الطبيعية . ولكننا في وسط كل هـــذه الحركة نتوقف فجأة في البيتين الاخيرين حيث يتصلب الجرس في الفـــاظ البيت الاخير ذي الارتكاز الشديد . والأنصاب على نقيض الاشياء ذات الحياة المتجددة، أشياء صنعها الانسان ليخلد ذكرى الاموات والقيم التي يمثلونها ، اشياء

جامدة خالدة تدوم أكثر من حياة الفرد . وكأس هذه الانصاب التذكارية هو العنصر الخالد في الانسان ، اي عقله وروحــه وهما لا يتجسدان ولا يتوالدان كالاحياء ولكنهما يكمنان في أشيـاء طبيعية لا تخضع لنواميس الطبيعة الا أنها من ناحية تنتمي الى عالم الحواس ولكن الروح تعيش فقط حين تجد جسماً جديداً . والشاعر عليه ان يبتدع وسيلة فنية وصوراً حسية لكي تحمل قيم الروح . وهو بهذا يخلــق جسماً لا يذبل ولا يتغير ولا يخضع للزمن .

لهذا فالشاعر يشير هنا الى هذا الاختلاف ــ فهو يعارض بين عظمة الانصاب التذكارية وروعتها وبين منظر الرجــل العجوز الذي هو شبيه بشيء حقير تافه ــ وفي مقابل جمال الحيــاة الاجتماعية المنسابة السعيدة والشباب في احضان بعضهم البعض ، يصور لنا « شبــح الرجل الهرم الضاوي » موحشاً جامداً وبشرته متغضنة مخددة ممزقة ويتبع ذلك صورة الروح من حيث هي جسم حي يصفق بيديه ويغني في صوت عــال كالطيور . ولكن عليها ان تتعلم اغنيتها الجديدة ، عليهــا ان تدرس تنظيما جديداً لكيانها ــ علماً اثرياً لعظمتها ــ روح الفنان التي لا تحمل مغزى دينياً الا انهــا شيء مقدس يعيش في النــار المتلألئة المطهرة بعيدة عن مخلوقات الارض والهواء والماء .

والحكماء الذين يتوجه اليهم الشاعر بالدعاء كانوا شيوخاً ايضاً ولكنهم صاروا منابع للالهام . فهم يغنون « كما في فسيفساء الذهب على حائط » فهو في الحقيقة انما يتصورهم في عمل فني ليكسبهم « جسما » قبــل أن يتخيلهم يتحدثون اليه . وهو يطلب اليهم أن يهبطوا اليه في خط لولبي والخط اللولبي أو الحلزوني يمثل عند ييتس كل الحركة الديناميكية . وهو يطلب من الحكماء ونارهم ان يستولوا عليه وينتزعوا قلــبه وهــو العنصر

البشري فيه . وقلبه مريض بالرغبة مقيد الى حيوان محتضر حتى إنه لا يعرف نفسه . فهو ما زال يتحسر على عالم الفقرة الاولى ويحن الى الشباب وتحقيق الجنس وفوق ذلك فهو مريض بالرغبة في التخلص من الحيوان المحتضر واحتضان صناعة الفن الابدية لا خضم الموسيقى الحسية .

وصناعة الفن الابدية تحتمل عدة معان . ويمكن ان يكـــون المقصود خلود الفن ولكن قد يكون هنالك معان خفية ارادها ييتس – الفن نفسه صناعة – ليس بمعناها السيء المتكلف ولكن بمعنى انها من صنع الانسان وليس الطبيعة . وربما كان يشير الى أنه حتى في الفن الخلاق لا يمكن أن يهرب الانسان من الزمن . وفكرة الابدية نفسها صناعة فنية ما دام الانسان يمكن أن يعرف الزمن فقط . ونحن حين نبدع العمل الفني او نجربه نحس باننا قد جردنا انفسنا ولكننا لا نزال نحس بدقات الزمـــن . ومع ذلك فان هذه الحالة اشبه بالابدية . وفي الفقرة الاخيرة من الابيات ينزع الشاعر نفسه من الطبيعة لينتقل الى صورة الطائر الذهبي وهو يغني فوق الغصن الذهبي . وقد قرأ ييتس وصفاً لهذه الصورة في كتاب عن الفن البيزنطي . والطائر واغنيته لا ينفصلان ، والنفس والقصيدة الـــتي تصفها كلاهما قد اتخذ صورته في النار .

ولكن بالرغم من ان الاغنية ستكون خالدة وستحيا خارج الزمن الا انها سوف تظل باقية في الزمن وذلك لان الشعر لا يمكن ان يعيش بلا مستمعين من رجال ونساء . ولعل « الامبراطور الوسنان » يمثل عالم الانسان النائم الذي يجب ان يستيقظ للاغنية النارية ، او لعل الاغنية موجهة الى كل اولئك الذين يستطيعون الهرب الى بيزنطة عالم الفنون . والمفارقة الاخيرة هي ان الاغنية الخالدة يجب ان تكون عن الزمن فقط « عن كل شيء في الماضي والحاضر والمستقبل » ذلك لانها موجهة للبشر ولا بد لها ان تتحدث

عن أحوال الانسان .

وقصيدة أودن في ذكرى و . ب . ييتس (ت . يناير ١٩٣٩) تتناول ايضاً موضوع الشعر وطبيعته ورسالته . والابيات الافتتاحيـــة في الجزء الاول تصور الجو الطبيعي والثقافي عند وفاة ييتس في الشتاء الذي سبق اعلان الحرب العالمية الثانية ؛ وتشبيهات المنظر الطبيعي تستمر طوال القصيدة كرمز للخصائص الداخلية :

وقد اختفى في هدأة الشتاء
وقد تجمدت الغدران وهجرت المطارات
وشوه الجليد التماثيل العامة
وغرق الزئبق في فم اليوم المحتضر
كل شيء يتفق معي
ان يوم وفاته كان يوماً بارداً اسود .

لقد كان يوماً أسود بارداً في عالم المكان والزمان ولكن أودن يشير الى انه كان كذلك ايضاً في الجانب الثقافي . وهو يرى المدينة باردة ميتة والامواه التي كانت تنساب في حرية قد تجمدت وأحلام الناس تتجه نحو الارض وتراث الانسانية قد تشوه ، واليوم يحتضر ، هكذا يشير الزئبق ، وكذلك الشاعر العجوز يحتضر . إلى ذلك تشير كل الاشياء ، وهذه كما ستصور القصيدة تشمل « الالسنة الحزينة » التي تتألم لوفاة الشاعر كفرد وكأداة خلق — وتنقلب القصيدة في النهاية الى مدح للشعر نفسه كأداة لروح الانسان .

والجزء الثاني من القصيدة يفرق بين ييتس كإنسان وكشاعر . وموت الانسان لا أهمية له لأن ييتس الانسان ، في رأي أودن ، لا يخلو من نقص بشري ، فقد كان يصغي للملق وكان يحب الفخر . كان ضحية لمزاجه

الخاص وبجو ايرلنــدا الاجتماعي والسياسي . ولكن الشيء الذي يبقى هو الشعر :

لقد كنت أحمق مثلنا ، ولكن موهبتك ستبقى فوق كل شيء
أبرشية النساء الثريات ، الذبول الجسمي
انت ، ايرلندا المجنونة جرحتك لقول الشعر
وايرلندا ما زالت تحتفظ بجنونها وجوها
لأن الشعر لا يؤدي الى حدوث شيء : انه يبقى
في وادي معانيه حيث لا تصل ابداً
يد النخاز ، انه ينساب نحو الجنوب
من مراعي العزلة وخضم الاحزان
مدن خامة نؤمن بها ونموت فيها ولكنه يبقى :
طريقة حدوث : فماً يتحدث .

في الميدان العملي ، ميدان الانجاز ، لا يؤدي الشعر الى حدوث شيء و« ايرلندا ما زالت تحتفظ بجنونها وجوها »، بالرغم من هجوم ييتس العنيف على ذبولها . والشعر يبقى « في وادي معانيه » بمعنى ان اللغة هي تربته الخصبة فهي تنمو في الاماكن القبيحة القاحلة في القلب « مراعي العزلة وخضم الاحزان » . وهي تنمو من حياة الواقع « المدن الخامة » التي تبدو واقعية لاننا نعيش فيهــا ونموت ، ولكن الشعر لا يموت بل يبقى وينساب نحو الجنوب من منبعه في آلام الاحياء ويجلب لنا كل شيء يرتبط في اذهاننا « بالجنون » في الشتاء : الدفء والراحة والحرية - والشعر أداة « فم » يفسر ويعــبر « بالقول » الذي يصدر منــه : اي « طريقة الحدوث » بالنسبة له .

وقد اختار اودن في الختام نوعــاً بسيطاً من التقفية قد يعتبره بعض

الشعراء تافهاً . ولكن اودن كان يميل الى اختيار زخرفة تقليدية بسيطة ثم يشحنها بطاقة مركزة غير متوقعة . وهذه مثلا قصيدة ذات وزن شبيه بقصائد الاطفال ولكنهـا مع ذلك مشحونة بايقـاع جنائزي او تسبيحة شعائرية :

أيتها الارض تقبلي ضيفاً عزيزاً
فقد ووري وليم ييتس الثرى
فلتقف السفينة الايرلندية
وقد صفرت من شِعرها

. . .

في كابوس الظلام
تنبح كل كلاب اوروبا
والبلاد الحية تنتظر
وكل واحدة تنطوي على مقتها
والعـار الفكري
يطالعك في وجه كل انسان
وبحار الشفقة ترقد
مغلقة متجمدة في كل عين .

. . .

تابع حديثك ايها الشاعر تابعه
حتى قرارة الليل
وبصوتك المنطلق
اقنعنا لكي نبتهج .

. . .

وبغرس بيت من الشعر

اجعل من لغتنا حديقة عنب
غنّ لاخفاق الانسانية
في نشوة من الغم
وفي قفار القلب
دع نافورة الشفاء تبدأ
وفي سجن ايام الرجل الحر
علّمه كيف يمدح

. . .

يرقد جسم ييتس وقد فارقته الحياة « وصفرت سفينة جسده من الشعر » ووراءه الثرى فالانسان فيه لم يعد له وجود ولكنه خالد في قصائده — وفي الفقرات الاخيرة يقارن اودن مرة اخرى بين الظروف المعاصرة وبين رسالة الشعر الخالدة . ففي جانب يكمن الظلام والعواطف المسجونة المتجمدة والجنس البشري المشوه والاحساس بالعزلة وجو الحرب ، وفي الجانب الآخر ينطلق صوت الشاعر الخلاق الايجابي المحرر ، حراً لا تحيطه جدران سجن الزمن منطلقاً غير مقيد . والمزرعة وحديقة الكرم ونافورة الشفاء تحل محل قفار القلب و « مراعي العزلة وخضم الاحزان » في الجزء الثاني من القصيدة .

وعلى الشاعر ، شأنه شأن اي انسان آخر ، أن يهتم بالمجتمع الذي وجد نفسه فيه . وهو كأي انسان آخر يتمنى أن يكون نافعاً فيه . ولكن نفعه يجب أن يكون من خلال الفن الذي يعرفه ، « صناعة الالفاظ وتجويدها » لهذا كان من الطبيعي أن يكون المبدأ الوحيد الذي يجب أن يخلص له هو مبدأ الفن من أجل الفن . والشاعر يستطيع أن يعطينا ذلك « الاحساس الاليف الجديد الكامل بالاشياء » وذلك لانه ينقلنا من عالم العمل الواقعي

الى عالم لا تتغير فيه الاشياء وانما نستطيع أن نتأملها دون أن نلعب دوراً فيها . والشاعر نفسه يعيش في عالمنا المليء « بالفوضى الشاملة للاحاسيس غير الدقيقة وفرق العاطفة التي لا تخضع لنظام » . ولكن العالم الذي يخلقه « يوتوبيا » وكل جزء فيه منفرد حي يعمـــل في الوقت نفسه في نسق عضوي خطير : « المجموعة الكاملة ترقص سوياً » وهو لا يخضع للزمن ، أو التغير ، أو المصادفة ، فعلى انه يبدو دافئاً حيـــاً الا أنه عالم تخيـــلي يعيش في اطاره الذي لا يتحطم ابداً ، وهذا هو أصل قوته .

وقد عبر ا . م . فورستر عن ذلك تعبيراً رائعاً فهو يعلن ان العمل الفني هو الشيء المادي الوحيد في الكون الذي يملك دائماً السكينة الداخلية والتناسق الحي : — لا شيء سوى العمل الفـــني يقف مستقلاً بنفسه . وهو يحقق شيئاً طالما وعد المجتمع بتحقيقه ولم يف بما وعد . « لقد ارتكبت اثينا القديمة حماقات كثيرة ولكن انتيجون ظلت خالدة ، وارتكبت روما في عصر النهضة حماقات كثيرة ، ولكن سطح سيستين قد طلي . وارتكب جيمس الاول حماقات ولكن كانت هنالك مسرحية مكبث وقل مثل ذلك عن لويس الرابع عشر ، ولكن كانت هنالك « فيدر » . أتقول الفن من أجل الفن ؟ تلك عقيدة أومن بها ، ويزداد ايماني بها في هذه الايام ؛ انها الشيء الوحيد المنظم الذي استطاع جنسنا الفوضوي ان ينتجه » .

ويعبر روبرت فروست عن « التشكـــل الذي تصنعه القصيدة » اي نظامها الحيوي فيقول :

« انها تتخذ اتجاها معيناً من البيت الاول وتجري في سلسلة
من الحوادث المحظوظة وتنتهي بتوضيح للحياة — لا يلزم ان
يكون توضيحـــاً عظيما كالذي تقوم عليـــه المذاهب والاديان
ولكن في لحظة تجلٍّ ضد الفوضى والاضطراب » .

وهذه تبدو دعوة متواضعة للفن الادبي ولكنها جد خطيرة . فالادب كما يقول عنه جيمس جويس هو « التأكيد الخالد لروح الانسان » وهو كالحياة لا يعطينا اجابات حاسمة . فلنترك اليقين الاخلاقي لرجال الدين والسياسة . ولكن مهما يكن مضمونه ، سواء غنّى انتصاره او يأسه او سكينته او ملذاته او كبته فانه ـ وبمجرد وجوده ـ برهان على قدرة الانسان على ان يخلق شيئاً من تجاربه ، له كيانه ونظامه الخاص . وهو يعلن انه سواء أكانت هنالك قوة فوق الطبيعة وراء فوضى الحياة يستطيع ان يؤمن بها الانسان ام لم تكن فان الانسان يستطيع ان يؤمن بأنه هو نفسه التربة والنبع للقوى الخلاقة الخصبة ، وسيبقى شعره في معناه ومبناه ، في شكله ومضمونه ، برهاناً قاطعاً لا على ان الانسان يتألم ويتحمل ويخلق نفسه فحسب بل على قدرته ايضاً في ان يخلق نظاماً كونياً من الفوضى ويأتي على الاقل « بلحظة تجل ضد الفوضى والاضطراب » . وقد تكون لحظة بالنسبة للصانع نفسه وبالنسبة لقرائه ولكنها خالدة على اي حال اذ يتقاسمها جيل وراء جيل وتصبح جزءاً من الوعي الجماعي للبشر ، هي اللغة المكتوبة للرجال والنساء في كل الاقطار مع اختلاف اعمارهم وامزجتهم ومعتقداتهم وطبائعهم وآمالهم ، هي التراث الانساني .

الفهارس العامّة

فهرس الاعـلام

أ

ب

ت

ث

ج

د

ر

س

ش

ص

ف

ك

ل

م

ن

هـ

و

ي

فهرس تفصيلي للمحتويات

مطبعـــة عيتاني الجديدة
بيروت

الوصول إلى الحقيقة يتطلب إزالة العوائق
التي تعترض المعرفة، ومن أهم هذه العوائق
رواسب الجهل، وسيطرة العادة، والتبجيل المفرط
لمفكري الماضي
أن الأفكار الصحيحة يجب أن تثبت بالتجربة

روجر باكون

التعليم ليس استعدادا للحياة ، إنه الحياة ذاتها
جون ديوي
فيلسوف وعالم نفس أمريكي


Exclusive
For
www.ibtesama.com